ԿԻՐԱԿԻ
ՅՈՒՆՈՒԱՐ
7
DIMANCHE
7 JANVIER
1979

ՅԱՌԱՋ

ՄԻՏՔ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍՏ

ՕՐԱԹԵՐԹ
ՀԻՄՆԱԴԻՐ՝ ՇԱՒԱՐՇ ՄԻՍԱՔԵԱՆ

LE NUMERO 1,80 F.

HARATCH

LE SEUL QUOTIDIEN ARMENIEN EN EUROPE OCCIDENTALE
Directrice : ARPIK MISSAKIAN
83, RUE D'HAUTEVILLE, 75010 PARIS

— Tél. : 770-86-60 — C.C.P. Paris 15069-82 E
Fondé en 1925 — 571027317 A R.C. PARIS

ԲԱԺԱՆՈՐԴԱԳՐՈՒԹԻՒՆ

Ֆրանսա	Տար. 230 Ֆ.	Վեցամսեայ	125 Ֆ.
Արտասահման	Տար. 260 Ֆ.	Հատը	1 Ֆ. 80

54րդ ՏԱՐԻ — ԹԻՒ 14.288   Fondateur : SCHAVARCH MISSAKIAN   54e ANNÉE — No 14.288

ՀԻՆ ԼՈՒՐԵՐ՝ ՔԱՆԻ ՄԸ ՏՈՂՈՎ

ԶՈՒԼԱԼ ԳԱԶԱՆՃԵԱՆ

*

Հոն... եւ վայրն ահա պատրաստ է արդէն,
Վայրն է կատարեալ.
Քամիները միշտ ազատ կը խաղան,
Ջուրերն աղմուկով միշտ կը փրփրին
Ու մէկն ու մէկը — հէքեաթի տղան —
Կը վերադառնայ՝ կտրելու համար
Արժէքը ցաւին: Ժամանակին մէջ
Աչքերն ու սիրտը ոչինչ են ջնջած,
Չի պակսիր ոչինչ՝
Յաւերժութեան ու երազին համար:
Ներկայ է մահն իսկ՝ որովհետեւ կա՛ր:

*

Ես հին երգ մը գիտեմ տերեւի մը մասին.
Որովհետեւ ուզեց բացուիլ՝ ծառը բուսա՛ւ:
Ես գիտեմ արցունք մը՝ որ ստեղծեց անհրաժեշտ
                                   իր տխրութիւնն ու աչքը:
Եւ ես ծառն եմ, տխրութիւնն ու աչքը:

*

Սուլելով երգ մը հին, գիշերին մէջ ամրան,
Փողոցներէն, մինակ, անճրեւն է որ կ'անցնի.
Ջրցած տերեւներու փունջ մը ձեռքին, կ'երթայ
Իր սիրածին գուցէ, կամ կը դառնայ՝ մինակ,
Սուլելով երգ մը հին՝ մեր ամէնուն մասին:

*

Բարձրանալով Սէնի քարափն ի վեր
Ես կ'երթամ
Քայլամոլոր
Մայր Արաքսի ափերով:

Արա՛քս,
Դուն գեղեցիկ ես այս գիշեր:
Փարիզի բոլոր լոյսերը պիտի թափեմ,
Փարիզի բոլոր գինիները պիտի խմեմ
Հայուհիի տխուր ու սեւ աչքերուդ մէջ:
Այս գիշեր պիտի տանիմ քեզ տունս, Արաքս,
Ու սիրեմ:

Վաղը առտու
Երբոր երկիր վերադառնաս
Զիս չթողուս կրկին
Քայլամոլոր ու առանձին
Սէնի ափին:

Ես ալ հայ եմ, Արաքս,
Աստուածավախ մօրս
Անառակ որդին:

*

Լոյսը հեղուկ՝ կը փախչի: Թաց են հետքերը լոյսին
Աչքերուդ մէջ: Հնձուած ու տարուած է ամէն ինչ
Սրտէն, դաշտէն, երկինքէն: Հրացան մը կ'որոտայ
Ու լռութիւն: Մութին մէջ որսորդները հեռացան:
Կաքաւի պէս, զարնուած, մնաց աշունը՝ անմա՛յն:

ԺՈՂՈՎՈՒՐԴ, ՄՇԱԿՈՅԹ ԵՒ ԴԱՍԱԿԱՐԳ

ՀԻՆ ԹԵՄ, ՆՈՐ ԱՐԱՐ

Գրեց՝
ԽԱԶԻԿ ԹԷՕԼԷՕԼԵԱՆ

Բ.

Եւրոպացի եւ Ամերիկացի մարդաբանները (անթրոփոլոժիսթ) երբ «մշակոյթ»ի մասին կը խօսին, կը գործածեն բառին ա՛յն սահմանումը՝ որ կ'ընդգրկէ մարդկութեան կիրարկած արհեստներն ու արուեստները: Այսպէս հասկցուած՝ մշակոյթը իր մէջ կը պարունակէ արտադրական, արտայայտչական եւ մեկնաբանական գործելակերպեր: Երբ Սովետական Հայաստանի մարդաբանները Հայ հեթանոսական մշակոյթի մասին կը խօսին, կը մատնանշեն (օրինակ) մետաղագործութիւնը (արտադրական արհեստ, որ կրնայ նաեւ արուեստ ըլլալ) գրականութիւնը արտայայտչական — մեկնաբանական արուեստ, որ միաժամանակ գուսաններու «արհեստն» է, այսինքն՝ անոնց ապրուստ շահելու միջոցը) եւ նոյնիսկ Սօսեաց անտառի մէջ մարգարէութիւն ընող քուրմերը (զուտ մեկնաբանական):

Հակառակ անոր որ գոյութիւն ունի «մշակոյթ» բառի այս բարդ հասկացողութիւնը, երբ Սփիւռքահայ իրականութեան մէջ հայ թերթն ու հայ քաղքենի մտաւորականը « հայ մշակոյթ » բառը կը գործածեն սովորաբար կ'ուզեն հասկցնել գրականութիւնը, երաժշտութիւնը, նկարչութիւնը, թատրոնը եւ գուցէ մի քանի ուրիշ «կրտսեր» արուեստներ:

Միաժամանակ, կարելի չէ «Հայ մշակոյթ» բառերը կարդալ մեր թերթերուն մէջ եւ կամ զանոնք լսել մեր բեմերու դասախօսներէն, առանց անմիջապէս ենթարկուելու ողբերգական յանկերգի մը, որուն կորիզն է «Հայ մշակոյթը սիրող չկայ»ն: Համաձայն ենք, անշուշտ, որ Վարուժան ու Մեծարենց պէտք եղածին չափ չեն կարդացուիր (վերջապէս քիչ մը հայերէն գիտնալ ու լեզու սիրել կը պահանջեն անոնց գործերը՝ իրենց ընթերցողներէն), եւ նոյնիսկ Կոմիտասի երգերը ունկնդրելու համար քիչ մարդիկ հանդէսի կ'երթան: Այսինքն, անկասկած ճիշդ է որ մեր ժողովուրդը (բառին մէկ որոշ իմաստով հասկցուած) իր մշակոյթը (տ'յդ բառին մէկ որոշ եւ սահմանափակ իմաստով բնորոշուած) «չի սիրեր» եւ «չի քաջալերեր»: Ի՞նչ է պատճառը: Բարքերու խաթարումն է, կ'ըսուի: Է՛ր երբեմն, կ'ըսուի: Եւ մասամբ նորին: Բոլորին ծանօթ է նախապատրաստուած, կաղապարի մը մէջ կազմուած ողբը, իր զանազան տարբերակներով:

Կ'արժէ փորձել հասկնալ թէ ի՞նչու նման դոյավիճակի մը մէջ կ'ապրինք: Վերջապէս, ժողովուրդ - մշակոյթ կապը սերտ է, կամ գոնէ իրաւունք ունինք ակնկալելու, որ սերտ ըլլայ: Ինչո՞ւ համար հայ թերթին ու հայ մտաւորականին «ժողովուրդ» կոչածը կը մերժէ իր «մշակոյթը», մինչ այդ նո՛յն խմբաւորումէն անձինք նուիրեալը ամէն ճիգ կը թափեն մշակոյթը պահպանելու համար, նոյնիսկ (լրջութեան բարձրագոյն փաստ)՝ ժամանակ ու դրամ կը ծախսեն ի խնդիր այդ նպատակին:

Այն ստորոգութիւն — քաթեկորիները, որոնք կը գործածուին անգլիական եւ ամերիկեան մտաւորականներու կողմէ օրինակ՝ «Միջին մշակոյթ» կամ «Ջանգուածի մշակոյթ», (Տե՛ս Ա. մաս «Յառաջ» Նոյեմբեր 5) ո՛չ մէկ օգուտ ունին Սփիւռքահայութեան մշակութային թընճուկները վերլուծել ուզողի մը համար: Այն վերլուծական — քննական միջոցը, որ որոշ չափով օգտակար կրնայ ըլլալ՝ Մարքսի մտածումը իբր ելակէտ ընդունող մօտեցում մըն է: Այս մօտեցումը չենթադրեր ստրկամիտ ըլլալ, բայց մեզմէ կը պահանջէ ընդունիլ իբր սկզբնակէտ հետեւեալ գաղափարի մէկ կամ միւս բանաձեւումը, — «անկարելի է մշակութային կառոյցներ վերլուծել, առանց նկատի ունենալու Սփիւռքահայութեան տնտեսական եւ քաղաքական կառոյցները, անցեալին ու ներկայիս: Մշակոյթը անոնց հետ եւ անոնցմէ կերտուող ինչպէս նաեւ զանոնք կերտող ստորոգութիւն մըն է»:

Այս «բանաձեւը», իր կարգին, հիմնուած է Մարքսի գործերուն մէջ ընթացիկ տեսութեան մը վրայ, որ դժբախտաբար շատ չի յիշուիր հայ մամուլի եւ հայ մտաւորական կեանքի մէջ: Ոչ կը մերժուի, ոչ ալ կը ժխտուի. պարզապէս... չի յիշուիր: Սկսինք՝ երկու մէջբերումներով, երկուքն ալ Մարքսի «Գերմանական Գաղափարախօսութիւն » գործէն, գրի առնուած 1845ին.

Կը գրէ, - «Պատմութեան բոլոր շըրջաններուն, մշակոյթի մը մէջ տիրապետող գաղափարները՝ տիրող դասակարգի գաղափարներն են»:

Նաեւ կը գրէ, - «Ամէն դասակարգ որ կը փորձէ ընկերութեան տիրապետել... Նախ ստիպուած է քաղաքական ուժի տիրանալ, որպէսզի կարենայ իր դասակարգային շահերը ներկայացնել՝ իբր հասարակութեան ընդհանուր շահը»:

Վերլուծենք այս երկու հաստատումները, ու փորձենք գործածել զանոնք եւ անոնցմէ ծագած եզրակացութիւններ, հասկնալու համար Սփիւռքահայ «Մշակոյթի» ներկայ վիճակը:

Մարքսի բասծին գործնական իմաստը ըմբռնելու համար կ'ուզեմ քննել ոչ-տեսական իրականութիւն մը, — մեր պատմութեան դրուագներէն մէկը: Գիտենք որ 1873էն մինչեւ 1933՝ Սասնայ Ծռեր-ը «գտնուեցան» խումբ մը հայ մտաւորականներու կողմէ, որոնցմէ առաջինն էր Գարեգին Եպիսկ. Սրուանձտեանց, եւ որուն յաջորդեցին տասնեակ մը Սովետահայ գիտաշխատողներ: «Գտան», այսինքն՝ զանազան գիւղացիներու մօտէն ընելով գրի առին մեր այս ժողովրդական էպոսը, որ «կորսուած» էր: Հիմա ան մաս կը կազմէ մեր մշակոյթին ու անոր մասին գոյութիւն ունեցող համաշխարհային հասկացողութեան: Հայաստանցի համայնավարը, Սփիւռքահայ քաղքենին ու գերման բանասէրը միահամուռ կը գովեն «Հայ Մշակոյթի» այս կոթողը:

Բայց ո՞ւր էր այս կոթողը, 1873էն առաջ: «Կորսուած» կամ «մոռցուած» էր, կ'ըսուի: Բայց ինչպէ՞ս, բառին ո՞ր հասկացողութեամբ «կորսուած» կարելի է որակել գործ մը, որ երբեք չէր «գըտ-

➜

Fonds A.R.A.M

նուած»։ Բաւլ կ'ուզեմ որ իններորդ եւ տասներորդ դարերուն յօրինուած Սասնայ Ծռերը ո՛չ Միջնադարեան շրջանին, ո՛չ ալ անկէ ետք երկնցող 500 սեւ տարիներու ընթացքին ճանչցուեցան «Հայութեան »կողմէ։ Անշուշտ խնդրական է նման հաստատում։ «Հայութիւն» չէ՞ր Մշոյ դաշտի ու Սասնայ լեռներու բնակչութիւնը, որ ծանօթ էր գործին։ Անկասկած է՛ր, մեր այսօրուան հասկացողութեամբ։ Սակայն 900 թուականէն մինչեւ 1300, ընդհանրապէս Հայ Առաքելական Եկեղեցւոյ աւագանին էր որ կը տիրապետէր հայ ժողովուրդին, դաշնակցելով հայ աւատապետական – իշխանական ընտանիքներու հետ։ Անո՛նք էին ունեւորները, ընկերային եւ տնտեսական կեանքին տէրերը, ինչպէս նաեւ՝ Բագրատունեաց ու Ռուբինեան շրջաններուն, նաեւ Հայաստանի քաղաքական տէրերը։

Եւ ահա Մարքս, որ մեզի կ'ըսէ թէ «մշակոյթի մը մէջ տիրապետող գաղափարները՝ տիրող դասակարգի գաղափարներն են»։ 900էն 1300, «Հայ Մշակոյթ» կը համարուէր ինչ որ ճանչցուած էր տիրող դասակարգին կողմէ, – մնացածը անտեսուած էր, եւ տեղ չունէր հայ մատենագրութեան մէջ։ Տիրող դասակարգն էր որ կ'ընտրէր մշակոյթը բնորոշող գաղափարները, իսկ նման դասակարգային սահմանում տեղ չէր տրամադրեր կէս–ճորտացած շինականներու երգերուն եւ պատումներուն։ Անշուշտ «չգտնուած» պատումները կը շարունակէին գոյութիւնն ունենալ, կը պատմուէին Մշեցի Կրպօներու եւ Մկօներու կողմէ իրենց գիւղերուն մէջ, եւ յիշողութենէ յիշողութիւն կը փոխանցուէին դարերու ընթացքին։ Սակայն այդ շինականները ո՛չ իրենք զիրենք, ո՛չ ալ իրենց մշակոյթը կրնային պարտադրել իբր ամբողջ հայ ազգը բնորոշող մշակոյթ։ Զուտ տեղական հանգամանք ունէր իրենց դիւցազնավէպ – էպոսը, որ ո՛չ եկեղեցւոյ կողմէ կը ճանչցուէր, ո՛չ ալ իշխանական աւագանիին կողմէ։

Միջնադարի ընթացքին, եւ մանաւանդ Ռուբինեաններու անկումէն ետք, հայ ժողովուրդը ենթարկուեցաւ անհելի տառապանքներու եւ հալածանքներու։ Հայկական ազնուական դասակարգը, որ կը բաղկանար կալուածատէր ասպետներէ, բոլորովին անհետացաւ, ենթարկուեցաւ ամբողջական բնաջնջման։ Անշուշտ դասակարգին պատկանող իւրաքանչիւր անձ ֆիզիքական բնաջնջման չենթարկուեցաւ, սակայն այդ դասակարգը անհետ կորաւ հայ իրականութենէն։ Եւ այս յատկանշական երեւոյթ մըն է։ Հրեաներէն ետք մե՛նք ենք որ ենթարկուեցանք ազնուականութեան դասակարգազրկումի, եւ այդ ընկերային «անդամահատում»ը զօդուած է մեր «Սփիւռքացումին» հետ։ Պատմական արկած մը չեն այս երկու ժողովուրդներու պատմութեան զուգահեռները, – կորուստ զինուորական – ազնուական դասակարգի, և ուրեմն «Սփիւռքացում», սփռում ոչ-հայրենիքի հսկայ տարածքին վրայ։ Իսկ այդ երկու դառն իրականութիւններուն չէին կրնար չյաջորդել երկու ուրիշներ, – դարձ՝ դէպի կրօնք ու Եկեղեցին՝ որ կը հայթայթէր թէ՛ «առաջնորդ»ներ, ազնուականութեան տեղ, թէ՛ ալ գաղափարախօսութիւն (մեր կաթողիկոսներն ու քրիստոնէութիւնը), եւդարձ՝ դէպի վաճառական եւ վաշխառու միջին կամ քաղքենի դասակարգը, ինչպէս նաեւ այդ դասակարգի հոգեբանութեան արմատացումը, ժողովուրդի մէկ մեծ զանգուածի նկարագրին ու մշակոյթին մէջ։

Տասնեւչորրորդ դարէն ի վեր հայ իրականութիւնը կազմաւորող ազդակներէն ամէնէն ազդեցիկը եղած է եկեղեցի–քաղքենի դասակարգ դաշնակցութիւնը։ Եկեղեցին արագօրէն դարձաւ քաղքենիացող միջին դասակարգի գաղափարական խօսնակը։ Թէեւ որոշ գիւղերու մէջ քահանաները, ինչպէս նաեւ որոշ վանքերու մէջ վարդապետներէն ոմանք ծագումով սերած էին աշխատաւոր դասակարգէն, ընդհանրապէս կուսակրօն դասը ծանր մեծամասնութիւնը կամ կը սերէր միջին դասակարգէն, եւ կամ ալ չէր հասներ եպիսկոպոսական ու կաթողիկոսական դիրքի, առանց իւրացնելու եկեղեցւոյ քաղքենիական գաղափարախօսութիւնը։ Նման իւրացման մը ճախողանքը կը սարսափեցնէր քաղքենի դասակարգը, բան մը՝ որ սրամտօրէն պատկերացուած է, օրինակ, Կարմիր ժամուց վէպին մէջ։

Քաղքենի – Եկեղեցի տիրապետող զոյգը, 1453էն ետք մանաւանդ, Օսմանեան կայսրութեան մէջ ունէր քաղաքական ուժ, հայ իրականութեան շատ նեղ ու սեղմ պարփակին մէջ։

Ըսել կ'ուզեմ որ հայ խոջա–ները, հայ ամիրաներն ու յետոյ էսնաֆները, հայ եպիսկոպոսներն ու պատրիարքները կը տիրապետէին հայ կեանքի ողբալի քաղաքական դրոյթին։ Ողբալի, անշուշտ, որովհետեւ լուրջ քաղաքական կեանք չէր կրնար ունենալ Օսմանեան պետութեան մէջ Հայութիւնը։ Սակայն կար ընկերային - տնտեսական – քաղաքական, բարդոյթ մը, որուն կազմաւորումը եւ ամենօրեայ գործերու վարումը այս դասակարգի ձեռքն էր։ Պատրիարքը միակ «քաղաքական» դէմքն էր զոր պաշտօնապէս կը ճանչնար եւ կ'ընդունէր Օսմանեան պետութիւնը, անձ մը՝ որ Հայութեան դեսպանն էր ու միաժամանակ Սուլթանին հայ փոխանորդը, եւ որ կը «կառավարէր» Հայութեան մէկ սահմանափակ իրականութիւնը։ Իսկ այդ պատրիարքը կ'ընտրուէր ոչ միայն իբր եկեղեցական դասի ներկայացուցիչ, այլ նաեւ հայ քաղքենիութեան կողմէ, նոյնիսկ հայ ամիրաներու եւ ուրիշ ազդեցիկ անձնաւորութիւններու դրամով, անխուսափելի կաշառքին շնորհիւ։

Այս բաւական երկար փակագիծը բացի, հաստատելու համար որ պետութենէ զրկուած եւ կէս – «Սփիւռքացած» ժողովուրդ մը, որպիսին եղանք մենք, Անիի և Ռուբինեաններու անկումէն ետք, նորէն կը շարունակէ ունենալ իր ներքին քաղաքական կեանքին տիրապետող դասակարգ մը, որքան ալ այդ դասակարգը սորուկ մնայ այլազգիներուն։ Իսկ այդ դասակարգը, իր կարգին, կ'ընէ այն բանը՝ զոր հաստատած է Մարքս, – «ստիպուած է քաղաքական ուժի տիրանալ, որպէսզի կարենայ իր դասակարգային շահերը ներկայացնել՝ իբր հասարակութեան ընդհանուր շահ»։ Եւ այդ արարքի ընթացքին, նորէն ըստ Մարքսի, «կը տիրապետեն այն գաղափարները՝ որոնք տիրող դասակարգի գաղափարներն են»։ Ներառեալ՝ «մշակոյթի գաղափարը»։ Ներառեալ, նոյնիսկ, ազգութեան գաղափարը։ 14րդ դարէն ի վեր հայ քաղքենին է որ սահմանած է այս բոլորը։ Ի՞նչ է արդիւնքը։

Առաջին արդիւնքը եղաւ հայ ժողովուրդի պատմական ու ներկայիս (շարունակուող) ողբերգութիւնը։ Հայկական յեղափոխութիւնները, երկո՛ւքն ալ (Դաւիթ Բէկինն ու Հ.Յ.Դ.–Հնչակեանը) մըղուեցան յանուն ուրիշ դասակարգերու, և ի գին ուրիշ դասակարգերու։ Ղարաբաղի և Վրաստանի հայ «իշխանական» (ոչ–քաղքենի) դասակարգը մղեց 1720ական թըւականներուն Դաւիթ Բէկի անունով ճանչցուող ծանօթ ազատագրական պայքարը, իսկ այդ պայքարի պարզ զինուորներու հսկայ մեծամասնութիւնը Սիւնեաց աշխարհի հայ գիւղացիութիւնը հայթայթեց։

Իսկ 1880ական թուականներէն ի վեր մղուող պայքա՞րը։ Հոս, կենսական է զանազանել 1890 - 1920 շրջանը, 1920 և 1978էն։ Առաջինը պայքար մըն էր որուն քաղաքական – գաղափարախօսական առաջնորդները քաղքենի ծնունդով, բայց ընկերվարական – մարքսիստ համոզումով անձեր էին ընդհանրապէս, որոնց հետեւորդները սակայն ճնշուած գիւղացի եւ աշխատաւոր դասակարգի զաւակներն էին, որոնք կը ծառայէին ազգային բայց ոչ – մարքսիստ համոզումներու։ Հ.Յ.Դ.ի եւ Հնչակեան կուսակցութեան պատմութիւնը գրուած չէ դեռ պէտք եղած ձեւով, ու պիտի չգրուի, որքան ատեն որ յետ-1920 շրջանին մեր կուսակցութիւններու առաջնորդները, ներկայ Սփիւռքի անխուսափելի իրականութեան շնորհիւ՝ քաղքենիներ են, քաղքենի գաղափարախօսական հասկացողութիւններով օժտուած։ Եւ ճիշդ ա՛յդ ղեկավարող հասկացողութիւնն է որ կը բնորոշէ «հայ մշակոյթ» բառածը, այսօր։

Պատմական հսկայ վերլուծումի կը կարօտին հոս հաստատուած իրականութիւններն ու անոնց հետեւանքները։ Օրինակ՝ պէտք է մատնանշել որ նոյնիսկ 1890 և 1920 շրջանին, մինչ յեղափոխական հայ շարժումները ոչ–քաղքենիական բնոյթ ունէին, թէ՛ Օսմանեան կայսրութեան մէջ, թէ՛ Ցարական Պետութեան մէջ հայ ժողովուրդի հսկայ զանգուածի պաշտօնական ղեկավար վարիչ - տիրապետող դասակարգը կը շարունակէր մընալ քաղքենի – եկեղեցի զուգաւորումը։ Ապտիւլ Համիտ ու Նիքոլա կայսրերը ու անոնց հայ ծառաները լաւ կը հասկնային որ հայ ֆետայիները կրկնակ յեղափոխութեան մը ռահվիրաներն էին, — Թուրքին դէմ եւ Ռուսին դէմ, բայց նաեւ Թիֆլիս, Պաքու, Մոսկուա եւ Իսթանպուլ բազմած հայ քաղքենիներուն դէմ։ Եթէ յուսացուած ձեւով չյաջողեցաւ այդ հայ յեղափոխութիւնը, պատճառը միայն Թուրքին եւ Ռուսին ուժը չէր, ոչ ալ միայն Համաշխարհային Ա. Աշխարհամարտը, այլ էր նաեւ հայ ժողովուրդը մի քանի մասերու բաժնող դասակարգային խրամատը։ Ընդհանուր առմամբ Եկեղեցին (Խրիմեան Հայրիկէն զատ) եւ մանաւանդ հայ քաղքենին՝ Հայոց յեղափոխութեան հանդէպ չէզոք կամ թշնամական դիրք բռնեցին։

Այսօր, զանազան պատճառներով, կը խեղաթիւրենք կամ կը մոռնանք այդ օրերու պատմութիւնը։ Կ'անտեսենք սա իրականութիւնը, օրինակ, որ մինչ քաղքենի ունեւորներու զաւակներէն ոմանք կը մեռնէին Հ.Յ.Դ.ի և Հնչակեան կուսակցութեան շարքերուն մէջ, նոյն այդ հերոսներու ազգականներն ու դասակարգային հարեւանները կ'ատէին յեղափոխական ոգին, կը վլանային իրենց հարստութեան տասանորդն իսկ, երբեմն կը մատնէին «վտանգաւոր» նկատուողները, եւ կամ բոլորովին կրաւորական – չէզոք դիրք մը բռնէին։ Այս պատմութիւնը անտեսելու ծիծաղելի բայց նաեւ ողբալի փութկոտութեամբ մը՝ կը շարունակենք գրել եւ խօսիլ անպաշտպանելի սուտեր։ Երեւի ինքզինքնիս քաջալերելու համար է որ կ'ըսենք թէ 1918ին, Մայիս 21 - 28ի օրհասական ժամերուն, «հայ ժողովուրդը մէկ մարդու պէս» ոտքի էր, Թուրք բանակներուն դիմադրելու համար։ Շատ աւելի ճիշդ պիտի ըլլար՝ եթէ ըսէինք, - Երեւանի, Քանաքեռի, Կոտայքի, Բաշ – Ապարանի, Ղարաքիլիսայի հայ բնակչութիւնը (որ բնաջնջման անմիջական սպառնալիքին տակ էր) այո՛, ոտքի էր։ Սասնոյ, Վանի, Ալաշկերտի, Բասենի, Կողբի, Սուրմալուի, Կարսի եւ Ալեքսանտրաբոլի գաղթական Հայութիւնը, որ սոված էր ու թիֆիւսէն կը մեռնէր Երեւանի փողոցներուն մէջ. իսկ, այո՛, իր խարխլոտ ոտքերուն վրայ ոտքի էր, որովհետեւ գիտէր թէ ի՞նչ է յաղթական Թուրքի բանակը, անոր «գութն» ու «հաշտութեան առաջարկը»։ Ոտքի էր Արամ Մանուկեանը, Վանի ազատամարտի վարիչն ու գուցէ Դաշնակցութեան ամենամեծ դէմքը։ Ոտքի էր դեռ չքաղքենիացած Հ.Յ.Դ.ն, ոտքի էին երբեմն ռուսի անուն կրող հայ ազնուական զինուորներ ու զօրավարները։ Բայց ո՞ւր էր Թիֆլիսի եւ Պաքուի միլիոնատէրը, ո՞ւր էր ճակատէն հեռու եւ ապահով զգացող Վրաստանահայ եւ Ազրպէյջանահայ քաղքենի դասակարգը։ Հոս – հոն դեղ կամ վրան գնող – զրկողներ կային անշուշտ, սակայն «հայ ժողովուրդը մէկ մարդու պէս ո՞տքի»։ Ոչ։

Զանազան պատճառներով, զորս ստիպուած ենք անտեսել հոս, Սփիւռքահայութիւն կը նշանակէ, 1920էն ի վեր, քաղքենի տիրող դասակարգ։ Եւ այդ դասակարգը կը տիրապետէ ոչ միայն իր հին, Ռամկավար կալուածին, այլ նաեւ Հ.Յ.Դ.–եան։ Աւելի՛ն, պէտք է ընդունիլ որ շնորհիւ Սփիւռքի տնտեսական կարելիութիւններուն եւ յաճախ բարենպաստ պայմաններուն, ոչ– քաղքենի Հայութեան թիւը երթալէն կը նուազի։ Քաղքենի դասակա՛րգն է որ այժմ իր ձեռքը ունի տիրողի մենաշնորհը՝ բնորոշել ու սահմանել թէ ինչ կը նշանակեն «Հայ Ժողովուրդ» եւ «Հայկական Յեղափոխութիւն» բառերը, եւ թէ ի՛նչ է «Հայ Մշակոյթը»։ Մարքսը, այս Հրեայ Սփիւռքի զաւակը, շատ լաւ պիտի հասկնար մեր ներկայ վիճակը։

Այսօր, տիրապետող քաղքենի դասակարգը կ'ենթարկուի հոգեկան ծանր տառապանքի, որովհետեւ կը տուայտի՝ բռնուած Մարքսի կողմէ բնորոշուած հակասութիւններու աքցանին մէջ։ Այս հակասութիւնները կը վխտան, ուր որ կը նայինք։ Ահաւասիկ քաղքենի դասակարգ մը, որ մինչեւ 1915 ապահով հայութիւն մը փորձեց ունենալ, «Հայ Մշակոյթը» իր կալուածը հռչակելով եւ զայն անջատելով հայ ժողովուրդի կեանքի մէջ կեդրոնական նշանակութիւն ունեցող յեղափոխական շարժումէն։ Այն հայ քաղքենիները, որոնք պատրաստ էին կեանքի (իբր թէ) «պատկերներ» տեսնել Կիւլպ Յակոբի; Վահրամ Փափազեանի եւ Շիրվանզադէի թատրոնին մէջ, եւ կամ նոյնիսկ (ի՛նչ ողբերգութիւն) իրապաշտ գրականութիւնն ու հայ իրականութիւնը իրարու հետ կը շփոթէին, կը ծառայէին ենթագիտակցականօրէն թաքուն նպատակի մը, այսինքն՝ կը փորձէին ընդունիլ հայութեան մը գոյութիւնը իբր կրօնք եւ մշակոյթ, միաժամանակ մերժելով անոր քաղաքական ձգտումները։

Անշուշտ արուեստը, ինքնին՝ յանցանք չունէր, մեղաւոր չէր այս խնդրին մէջ։ Նոյնիսկ Մարքսը ինքնի՛ն լաւ չէր հասկըցած արուեստի թաքուն գաղափարախօսութեան դերը. իրմէ ետք Էնկըլս, Փլէխանով, նոյնիսկ Լենին եւ ռուս ֆորմալիստ քննադատներու խմբակը միայն բաւական պարզեցին հարցը, եւ այդ խնդրական ճիգը կը շարունակուի ներկայիս ոչ-մարքսիստ տեսաբաններու կողմէ։ Արուեստը, անոնք կը հաստատեն, միջոց արտադրութիւնն է հոգեվիճակի մը որ ենթակայ է տնտեսական – ընկերային իրականութեան ծանր թաթին։ Սակայն այդ երբե՛ք ըսել չէ որ միակողմանի է այդ իրականութեան ազդեցութիւնը։ Մարդ արարածը, ինչպէս Մարքս ըսած էր արդէն 1844ին, կը զանազանուի անասուններէն ոչ միայն լեզու եւ «ապրանք» արտադրելու իր կրկնակ կարողութիւններով, այլ նաեւ այն իրականութեամբ որ ան կ'ազդուի ի՛ր իսկ արտադրածէն. Ճիշդ այնպէս, ինչպէս որ յիսուն միլիոն ինքնաշարժ արտադրող ընկերութիւնը միայն չի սպառեր զանոնք, այլ կը սպառուի», հիմնականօրէն կը փոխուի շնորհիւ անոնց ներկայութեան, նմանապէս լեզուով (կամ ուրիշ հաղորդամիջոցներով) կերտուող մշակոյթ մը կը փոխէ զինք կերտողներն ու սպառողները, կ'ազդէ անոնց աշխարհ-իմացութեան վըրայ, մանաւանդ եթէ արտաքին պայմանները կ'օժանդակեն։

Զգոյշ ըլլանք։ Զաճապարենք ըսելու որ Րաֆֆի եւ Ահարոնեան հայ ժողովուրդի յեղափոխութիւնը ստեղծեցին։ Նոյնիսկ Մարքսի պէս հսկայ մը չէր հաւատար որ ինք իր գրածներով յաճախ անգրագէտ բանուոր դասակարգը մէկ օրէն միւսը յեղափոխութեան պիտի մղէ։ Բայց կը հաւատար որ անոնց դառն ապրելակերպն ու պատմութեան անողոք թափը պիտի իրականացնէր նման բախում՝ բանուոր եւ քաղքենի դասակարգերու միջեւ, ուշ կամ կանուխ, – եւ շնորհիւ Մարքսի եւ իր հետեւորդներուն աւե՛լի կանուխ։

Նոյնը կարելի է ըսել Րաֆֆիի կամ Ահարոնեանի մասին։ Գէորգ Զաւուշ, Սերոբ եւ Անդրանիկ անոնց հատորները չկարդացին։ Բայց իրենց ըմբոստութիւնը, հայ գիւղացիի կեանքի անտանելի պայմանները եւ ի՛նչ հակասութիւն… հայ քաղքենիին գնած, սպառած ու քաջալերած ուսումն ու գրականութիւնը միացած ստեղծեցին Հայ Յեղափոխութեան շարժումը։ Այն մշակոյթը, որուն ոչ–քաղաքական, չէզոք տեսիլքներուն մէջ ք ա ղ ա ք ա կ ա ն ապահովութիւն փնտռեցին Թիֆլիսի եւ Պոլսոյ քաղքենի-տիրապետող Հայերը, ահա ա՛յդ մշակոյթն էր որ զօդուած է միւս գոյավիճակներուն՝ բռնկեցուց յեղափոխական ոգին։

Իսկ այսօ՞ր։ Ո՞վ կը կարդայ Խենթը, «Խայլ», նոյնիսկ Մալխասի Զարթօնք, Համաստեղի Սպիտակ Ձիաւորը, Վարուժանն ու Սիամանթօն։ Շատեր, եթէ աչքէ անցընելը ու կարդալը նոյնացնենք։ Սակայն գրեթէ ոչ ոք, եթէ լըջօրէն կը խօսինք ընթերցումի մասին, որովհետեւ անոնց արտադրած գործը քաղաքական իր տարողութիւնը կորսնցուցած է շատոնց։

Անոնք գրեցին իրենց ժամանակին համար՝ ընդհանրապէս, եւ մենք պէտք ունինք մերօրեայ մշակոյթի մը։ Այսինքն՝ գործերու՝ որոնք կը բխին մեր ներկայ հոգեկան իրականութենէն եւ քաղաքական գոյավիճակէն։ Քաղքենիական գաղափարախօսութեամբ օժտուած անձ մը կըրնայ մեծ արուեստ արտադրել, – վկայ Մարսէլ Փրուսթը, սակայն անոր յեղա-

Fonds A.R.A.M

փոխականութիւնը շատ էնտիրէֆ, անուղղակի ձեւերով միայն քաղաքական բնոյթ ունի։

Արուեստի տարածքին սահմանուած է ընդհանրապէս իր եւ ճէյմս Ճոյսի յեղափոխութիւնը (հակառակ Ֆիլիփ Սոլերսի եւ Փարիզի tel quel կռուփխմբակի հաստատումներուն)։ Իսկ մենք հայ Ճոյս մը կամ Փրուսթ մը ո՛չ արտադրած ենք, ո՛չ ալ կը խոստանանք արտադրել։ Ոչ իսկ մեր օրերուն յարմար Րաֆֆի մը կայ հորիզոնին վրայ։ Շահնուրն էր մեր վերջին «յեղափոխականը», մտային եւ հոգեկան նոր արհեստներու ռահվիրան։

Ի՞նչ կը մնայ մեզի։ Ես գրականութեան ուսուցիչ եմ, սակայն իմ յոյսը բաղդատաբար աւելի կը յենի գաղափարախօսական – յօղուածագրութեան վրայ, քան գրականութեան եւ միւս արուեստներու։ Անշուշտ զանոնք արժեզրկել չեմ փորձեր, սակայն կը հաստատեմ, նախ՝ որ արդի քաղաքակրթութեան պայմաններուն տակ փորձը, Մոնթէյնի «խաչէն» եւ անոր հեռաւոր ազգականը՝ թերթի յօղուածը, – աո՛նք են սփիւռքցրիւ ժողովուրդի մը իմացականութեան ամէնէն լաւ կերտողները, արտայայտիչները եւ հիմնական զէնքերը։ Այսօր հայ միտքն ու ոգին ինքզինքնին լրջօրէն կ՚արտայայտեն միայն տարածքի մէջ, որ մէկ գրի վրայ հիմնուած է, մամլոյ եւ պարբերաթերթերու մէջ, եւ ո՛չ բանաստեղծութեան կամ արձակի մէջ։ Կրկնեմ։ Պըլտեանի, Կոստանդեանի, Գազանճեանի, Քիւրքճեանի, Օշականի, Որբունիի, Խրախունիի, Հաճեանի եւայլն․ տաղանդը կամ բանաստեղծութիւնն ու արձակը արժեզրկելու փորձ մը չէ այս։ Ընդհակառակն։

Անոնց ստեղծած փոքր ու մեծ փոթորիկները սփիւռքահայ իմացականութեան դեռ չարունակուող գոյութեան վերջին փաստերէն են։ Սակայն իբր ընկերական եւ քաղաքական հոգեվիճակը ընդգրկող գործեր, Շահնուրի արտադրածին հետ կարելի չէ բաղդատել զանոնք։

Բայց եւ այնպէս, անվիճելի կը թուի ինծի ա՛յն, ինչ որ ըսած է Վահէ Օշական, – Մեծ արուեստ՝ տեսութիւն կը պահանջէ, եւ երբ ժամանակ ունենայ, գայն կը ստեղծէ գրասէր հասարակութիւն մը։ Թէ՛ մեր մշակոյթը, թէ՛ մեր քաղաքական յոյսերը (որոնք զօդուած են իրարու), կը պահանջեն տեսական արձակը, ուր մեր անցեալն ու ներկան ոչ միայն կը պաշտպանուին, այլ նաեւ կը մերժուին, երբ այդ պէտք է։ Անշուշտ արուեստը, օրինակ՝ Պըլտեանի եւ Օշականի արուեստը, նման մերժումներէ կը ստեղծուի յաճախ, եւ անոնցմով «յեղափոխութիւններ» կը ստեղծէ։ Սակայն մեր ներկայ իրականութիւնը կը պահանջէ որ նոյնը կատարէ, աւելի մատչելիօրէն ու հանրային ձեւով՝ մեր արձակը։ Հո՛ն է որ ժողովուրդի մը մտաւորականութիւնը իր պարտականութիւնը լիօրէն կը կատարէ, ու ես այս կը հաստատեմ առանց մոռնալու որ մտաւորականութեան ամէնէն բարձր եւ առանձնաշնորհեալ ճիւղը արուեստագէտներու ճիւղն է։ Հո՛ն, այդ տեսաբանական արձակի մէջ, օրինակ Յառաջի էջերուն մէջ է ուր պէտք է պայքարինք այն հոգեվիճակին հետ, զոր նկարագրած է Բենեամին Շուարց, հրեայ պատմաբանը –

« Կը կառչինք արժէքներու, գաղափարներու եւ ապրելակերպերու որովհետեւ անոնք մեր հայրերու ժառանգն են։ Զանոնք ճիշդ կը գտնենք որովհետեւ մե՛րն են։ Եթէ չզգայինք այս ժառանգի շնորհած զգացումը՝ թէ մեզմէ մեծ բան մը կայ որ զարմանալի մտերմութեամբ մը մե՛րն է միաժամանակ, գրկուած պիտի զգայինք եւ մերկ պիտի մնայինք։ Բայց եւ այնպէս մեր նոր գոյավիճակներուն հետ պայքարելու համար մեզի ճիշդ թուող բաներէնանդին ճշմարտութիւններու պէտք ունինք նոյնիսկ եթէ այդ ճշմարտութիւնները կուգան խտարէն, դուրսէն, եւ նոյնիսկ երբ կը հակասեն մեր ժառանգածին»։

Այդ «օտար» ճշմարտութիւններու ընծան մեզի բերողը, ու զանոնք ընտանի եւ մտերիմ դարձնողը հայ մտաւորականութիւնը պէտք է ըլլայ, իսկ այդ մտաւորականութեան աշխատանքի դաշտը՝ հայ մամուլն ու տեսական արձակը։

ԽԱՉԻԿ ԹԷՕԼԷՕԼԵԱՆ

ԹԱՏՐՈՆ ՄԷԿ ԱՐԱՐՈՎ

ՌԱՏԻՕ ՀԵՌԱՁԱՅՆ ԵԻՆ... ԵԻՆ...

Գրեց՝

ՅԱԿՈԲ ՓԱՓԱԶԵԱՆ

Երկար սեղան մը՝ վրան քանի մը հեռաձայններ։ Հեռաձայններուն դիմաց նստած է Սերժ։ Սեղանին վրայ, ձախին, քասեթի խոշոր գործիք մը, քովը ռատիօ մը։ Աջին հեռատեսիլի շրջագիծ մը՝ խոշոր եւ ծանր։ Սեղանին ծայրը ժամացոյց մը։

Լռութիւն։ Հեռաձայնը կը հնչէ

ՍԵՐԺ – Ալլօ՞, Լիլի, ըսիր թէ տակաւին կը սիրես... ինչ լաւ բան կ՚ընես...

Եւ Ֆրոյտ միշտ կը կարդաս...

Ես ատիկա չեմ գիտեր, բան մը կայ կարծես որ ամէն ինչ սկիզբէն կ՚որոշէ...

Հեռաձայնը կը գոցէ

ՔԱՍԷԹ – 1950ին օր մը ծնաւ անապատային արգանդէ մը։ Խոնաւ եւ թաց պատերուն մէջ մայրը յղի էր։

ՀԵՌԱՏԵՍԻԼ – Տիկիններ եւ պարոններ, բարեւ ձեզ։ Այսօր օդը լաւ կ՚ընէ։ Մեթրօները, թրենները եւ պասերը կանոնաւորաբար կ՚աշխատին։ Ելեկտրականութիւնը հարիւր քսան եւ երկու հարիւր քսան վոլթով կը բանեցնէ սառնարանները եւ արտադրութեան գործիքները։ Շրջագայութիւնը կանոնաւոր է։ Սենը նոյն ուղղութեամբ կը հոսի։ Զմոռնաք, այսօր օդը լաւ կ՚ընէ։

Շնորհակալութիւն, տիկիններ եւ պարոններ։

Հեռաձայնը կը հնչէ

ՍԵՐԺ – Այո՛, Փաթրիք, լսեցի եւ տեսայ որ օդը լաւ կ՚ընէ... Մեթրօներն ալ կ՚աշխատին եղեր եւ Սենը իր տեղն է։

Գիտեմ նաեւ թէ մաթեմաթիքը գիտութիւններու թագուհին է, դուն ալ այդ թագուհիին թագաւորը պրն. գիտնական...

Ամէն մարդ եղածը կը բացատրէ...

Քեզի բացատրելիք բան պիտի չմնայ, պրն. գիտնական... Օհ, Նիւթոնը ի՞նչ ըրած է որ. դուն իրեն չափ խելացի ես, պրն. գիտնական...

Օ՛, մտահոգուելու չէ, կրնաս թռչող սաւառնակներու երեւոյթը բացատրել...

ՀԵՌԱՏԵՍԻԼ – Լոնտոնի մօտ աթոմական տարրալուծարանի մը մէջ սխալմամբ աթոմ մը կը պայթի։ Մարդկային վնասներ չկան։

ՍԵՐԺ – Բայց այդ անկարելի է, հեռատեսիլէն սուտ կը խօսին։

Այնչթայնն է աթոմական ռումբի հայրը Օբընհայմըրն ալ մայրն է։

Դուն պիտի ուզէի՞ր աթոմական ռումբ շինել, պրն. գիտնական...

Օ՛հ, այս յիմար մարդիկը իրենց իսկ ստեղծածէն կը սարսափին։

Աշխարհը իրար կ՚անցընեն, ես անոնց չափ յիմար չեմ տեսած։

Քեզմէ յոյսս չեմ կորսնցուցած. բան մը պիտի կրնաս ընել անպայման...

Ըսելիք չունիմ. յիմար են... պարզապէս յիմար են, հասկցար...

ՀԵՌԱՏԵՍԻԼ – Ֆրանսայի եւ Պելժիոյ սահմանին վրայ երկու հարիւր թոն ուրանիոմ կը գողցուի։ Գողերը կը փնտռուին։

ՍԵՐԺ – Հաւատալի է... գողերը... ո՛չ հիւլէական ռումբին, ոչ, ոչ...

ՌԱՏԻՕ – Մեր մասնաւոր թղթակիցը ուղղակի Քօթ տ՚Ազիւրէն։ Ազատած է ըսիք... Արդէն ազատած է, ուրեմն ազատած է։

Քօթ տ՚Ազիւրի մէջ երեք հրշէջներ խեղդուող կատու մը կ՚ազատեն ծովէն ժողովուրդի տեղատարափ ծափերուն տակ։ Կեցցեն հրշէջները։ Այս ուրախ լուրով վերջ կը տանէ մեր լուրերու բաժինը։

ՍԵՐԺ. Ո՛չ, ո՛չ գողերուն. գողեր են բոլորը։ Ալլօ՞, Փաթրիք, քանի՞ ժամ մըտածելու է հիւլէական ռումբ մը շինելու համար...

ՔԱՍԷԹ – Ֆութպոլի գնդակը կը կոտրէ խոհանոցի պնակները, ութ տարեկան էր։ Ո՞վ շինեց պնակը, ինչո՞ւ շինեց, ինչո՞ւ պնակները, եւ ինչո՞ւ կը հարցնես...

ՍԵՐԺ – Այո՛, Փաթրիք, եթէ Տէքարթը ըլլար շուտով կը շինէր հիւլէական ռումբ մը... իսկ դուն...

Հեռաձայնը կը գոցէ

Հեռաձայնը կը հնչէ

ՍԵՐԺ – Լիլի՛, դո՞ւն ես...

Դեռ կը սիրես ըսիր..

Դեռ լուր չունիս թէ գողերը կրնան ուրանիում գողնալ...

Դուն դեռ կը սիրես ըսիր եւ Ֆրոյտ կը կարդաս...

Օհ դուն պէտք է գիտնաս որ գողերը կրնան աթոմական ռումբ շինել օր մը։

Եւ այս յիմար մարդիկը տակն ու վրայ եղած ըսելիքնին չեն գիտեր...

ՔԱՍԷԹ – «Ինչպէ՞ս կը համարձակին վերջ տալ այս գեղեցկութեան, ինչպէ՞ս կը համարձակին վերջ տալ այս գեղեցկութեան. Անջրպետի մէջ քալելով...

Կը գտնենք խաղաղութեան նպատակը...»

ՍԵՐԺ – Ալլօ, Լիլի. շարունակէ սիրել լաւ կ՚ընես...

Դուն Ֆրոյտ կը սիրես ըսիր...

Օհ, դուն կը սիրես սիրել, լաւ կ՚ընես. շարունակէ՛։

ՔԱՍԷԹ – Գիրքերու էջերուն մէջ անցած պատանեկութիւն, գիրքերը՝ միտքը, միտքը՝ գիրքերը։ Տէքարթ.– կը մըտածեմ՝ ուրեմն եմ՝։ Եմ՝ հետեւաբար կը մտածեմ...

«Ի՛նչ գլուխ գործոց մըն է մարդը եւ ի՛նչ ազնուական է իր միտքը...» Գիրքերը եւ պարապ ճամբաները միսթիք տպաւորութիւն կը ձգեն։

ՍԵՐԺ – Լա՛ւ, Լիլի, ինծի հաճոյք կը պատճառես...

Հեռաձայնը կը գոցէ

Լռութիւն

ՀԵՌԱՏԵՍԻԼ – Լիւքսէմպուրկի պարտէզին մէջ աղաւնի մը կտուցը կը վիրաւորէ մարմարէ արձանի մը վրայէն ցորենի հատիկ մը կերած միջոցին։

ՍԵՐԺ – Այդ աղաւնին անպայման հիւանդանոց տանելու է... Վերջապէս խաղաղութեան պատգամաբերն է...

ՀԵՌԱՏԵՍԻԼ – Քլօշար մը կի Մետօի երեք ամսուան բանտարկութեան կը դատապարտուի իր շունը սպաննած ըլլալուն համար։

ՍԵՐԺ – Պէտք է մահուան դատապարտուէր այդ փողոցային քլօշարը։ Մեծ շուքով պէտք է թաղուի այդ շունը...

Սպաննելիք բան չէ՞ գտած աղտոտ...

ՀԵՌԱՏԵՍԻԼ – Երկու պոռնիկներ միասեռական երիտասարդ մը կը բռնաբարեն։ Պոռնիկները արդէն ձերբակալուած են։

ՍԵՐԺ - Խեղճ միասեռական... Զէ՛, ասիկա խայտառակութիւն է...

ՀԵՌԱՏԵՍԻԼ – Մարդ մը ինքզինք կը փնտռէ. զինքը գտնողներէն կը խնդրուի իրեն լուր տալ։

ՌԱՏԻՕ – Պետական հրահանգ. թուալէթները մաքուր պահեցէք։

ՍԵՐԺ – Օդի մասին չխօսեցան տակաւին։

Հեռաձայնը կ՚առնէ

ՍԵՐԺ – Ալլօ՞, Ֆրէտ, միշտ կը գըծես...

Միշտ նոյն մերկ կիները։

Ե՞րբ պիտի ազատիս այդ մերկերէն. Երբ իրականները գտնես թերեւս... Պաստառին վրայի գոյները եւ ձեւերը աւելի կը սիրես... արուեստ... Եթէ ամէն ինչ անգոյն ըլլար Գունաւորեցէ՛ք գոյները գոյները... Երազեցի որ աջ ձեռքդ կըտրուած է եթէ ձախն ալ կտրուէր...

Վրձինը ակռաներուդ մէջ կը դնէիր։ Նոր գոյներ կը փնտռես գեղեցիկ եւ արտայայտիչ գիծեր....

Կը փնտռես դեռ...

Օր մը մարդիկ Ֆրէտ մը ունէինք պիտի ըսեն, ինչպէս հիմա կ՚ըսեն Փիքասօ մը, Վան Կօկ մը կամ Գառզու մը ունինք...

Կարեւոր չէ...

Դեռ կը փնտռես...

Հեռաձայնին լսափողը
մէկ կողմ կը դնէ

ՔԱՍԷԹ – Կանացի մերկ մարմիններէն կրակ դուրս կուգայ...

ՀԵՌԱՏԵՍԻԼ – Արգիլուած սեռային ոճիր։ Ինը հարիւր փողոց, եօթներորդ յարկ։ Ոճրագործը մտային անհաւասարակշիռ մը, ինքզինք կը յանձնէ ոստիկանութեան ըսելով թէ ինք անմեղ է։

Հեռաձայնը կը հնչէ

ՍԵՐԺ – Այո՛ Լիլի .. ի՞նչ կ՚ընես...

Սեռային ոճիր մը միայն Ֆրոյտով կարելի է բացատրել

Այս դէպքը Փաթրիքին պիտի պատմեմ որ Ֆիզիքով բացատրէ, եւ Ֆրէտին նըկարագրեմ՝ որ գծէ եւ գունաւորէ

Կարեւորը դուն ես։

Մոռցի՛ր։

ՔԱՍԷԹ – Ո՞վ սիրել, ինչո՞ւ սիրել, ե՞րբ սիրել, եւն, եւն, եւն որովհետեւ... Հետեւաբար, Այսպէս անապատ արգանդէն կը ծնի եւ արեւի ճամբաներէն կը քալէ։ Գլուխով պէտք է մտածել եւ ոտքով քալել։

Մտածել թէ մարդը կը շինուի արգանդին մէջ եւ կը ծնի։

ՌԱՏԻՕ – Ուշադրութիւն։ Պրն. Կասթօն Լըմեր կարեւոր յայտարարութիւն մը ունի ընելիք։

Ազգականներուն եւ բարեկամներուն կը տեղեկացնէ, թէ անորոշ ժամանակով կը յետաձգէ իր անձնասպանութեան թուականը որովհետեւ իր մահագդը պատրաստելու վրայ է...

«Ըսելիք չունեցող մարդիկ» փրօկրամը յաջորդ Երեքշաբթի օրուան կը յետաձգուի։

Ցարգելի ունկնդիրներ, կը ներէք այս ընդմիջումին համար։ Մերսի։

ՔԱՍԷԹ – Կանացի մերկ մարմիններէն կրակ դուրս կուգայ։

ՍԵՐԺ – Լիլի, կը հարցնես ինքզինքիդ թէ ինչո՞ւ կը սիրես

Ուզածիդ չափ հարցուր. հապա. անշուշտ. թէեւ այսինքն, եթէ կրցար պատասխանել շարունակէ հարցնել։

Հեռաձայնը կը փոցէ

Հեռաձայնը կը հնչէ

ՍԵՐԺ – Ալլօ՞ Փաթրիք, Աստուած Ֆիզիքով պիտի բացատրես ուրեմն... ի՞նչ կ՚ըսես... Ուրեմն Աստուծոյ տարեդարձն է այսօր, ի՞նչ կ՚ըսես...

Այս գիւտը ուրտեղէ՞ն հանեցիր.

ՔԱՍԷԹ – Հէփի պըրս տէյ պէյպի պէյպի

Հէփի պըրս տէյ թու եու Եա։

ՍԵՐԺ – Բայց Աստուծոյ տարեդարձը ամէն օր է։

Անշուշտ Ֆիզիքի եզրակացութիւնները իրեն կը հասնին, ի՞նչ կ՚ըսես...

Քանի՞ մոմ պիտի վառենք.

Անշուշտ անսահման։

Բայց դուն Աստուծմով շատ կը հետաքրքրուիս այսօր։

Հեռաձայնին լսափողը
մէկ կողմ կը դնէ

ՔԱՍԷԹ – Ամէն գիշեր կ՚աղօթէր ընդունած հեղինակութեան մը։

Fonds A.R.A.M

ՀԵՌԱՏԵՍԻԼ – Քարոզ, պատարագ, աղօթք, շարական, այսօր իրիկուան ժամը եօթնին Ս. Աստուածածին եկեղեցւոյ մէջ:
Հայր մեր:
Խաղաղութիւն ամենեցուն...

ՌԱՏԻՕ – Փաթթի անունով շուն մը կը լքէ իր տէրը. կը խնդրուի գինքը ճանչցողներէն անմիջապէս ոստիկանութեան լուր տալ: Տիրոջը վիճակը մտահոգիչ է:

ՔԱՍԷԹ – Նիչէ Աստուած մեռած է
«Կը հաւատամ Աստուծոյ, կը հաւատամ որ Աստուած կը հաւատայ Աստուծոյ մը՝ որ ես եմ, ես եմ, ես եմ...»

ՍԵՐԺ – Ալ կը բաւէ դուն, դուն բան մը չես, դուն փոքր ատոմէն կը վախնաս ՝զոր դուն գտած ես...

ՔԱՍԷԹ – Նիչէ, Աստուած մեռած է...
Աստուած մարդը կը փնտռէ...

ՍԵՐԺ – Այս առթիւ հոգեհանգիստ մը պէտք է ընել եւ հայր սուրբն ալ պատշաճ քարոզ մը կարդայ անպայման...
Հաւատքդ պիտի փրկէ քեզ. ամէն...

ՔԱՍԷԹ – Ֆրէտ Աստուծոյ պատկերը կարելի՞ է գծել... Արդեօ՞ք ինչ գոյնով:
Գիծեր եւ գոյներ կը փնտռես տակաւին

ՍԵՐԺ – Աստուծոյ գործերուն միջամուխ ըլլալու չէ: Հանգիստ ձգեցէք Ֆրէտը իր մերկերուն հետ:

ՔԱՍԷԹ – Զգո՜յշ, Աստուած դրախտէն դուրս պիտի դնեն...

Հեռաձայնը

ՍԵՐԺ – Ալլօ՞, Լիլի, ի՞նչ լաւ բան կ՚ընես միայն սիրելով...
Ֆրէտը իր մերկերուն սիրահարած է իր անկողինը պաստառներն են: Սկսած է իր վրձինները ինքզինքէն աւելի սիրել:
Գիծեր եւ գոյներ կը փնտռէ:
Ի՜նչ լաւ բան կ՚ընէք միայն սիրելով...
Ես երբեք չըսի որ Աստուծոյ գործերուն միջամուխ կ՚ըլլամ:

ՔԱՍԷԹ – Ցիսուսի պէս մաքուր սէր, հաւատքդ պիտի փրկէ քեզ:
Ամէն...

ՌԱՏԻՕ – Այսօր լօթոյի շահող թիւերն են 6. 9. 12. 16. 4. 30 յաւելուածական թիւը 20:
Կը շարունակենք սովորական մեր յայտագիրը. Թատրոն՝ ութ արարով...
Ուրեմն ձիարշաւի շահող թիւերն են 4,12,6 հետեւեալ ձիերը Պաթավալ Իրիս Տօպիէր, Տը Լասթ Թանկօ: Յաջորդականչարքով կը շահին 3600 ֆրանք, Մերսի... Կ՚անցնինք մեր սովորական յայտագրին:

Ժամացոյցին զարթուցիչը կը հնչէ

ՍԵՐԺ – Ժամը ինքզինք կը յիշեցնէ

Կոճակը կը կոխէ

ՀԵՌԱՏԵՍԻԼ – Ժամը ութն է տիկիններ եւ պարոններ, լուրեր .. օդը

Ժամացոյցին զարթուցիչը կը հնչէ

ՍԵՐԺ – Է՛հ, հասկցանք, ժամը ութն է, ալ կը բաւէ ինքզինքդ յիշեցնես չատախօս պառաւ:

Կոճակը կը կոխէ

ՀԵՌԱՏԵՍԻԼ – Լոնտոնի մէջ արուեստական առաջին մանուկը կը ծնի:

ՔԱՍԷԹ – Եւ մանուկ մը ծնաւ մսուրին մէջ: Արգանդները կը չորնան. արուեստական մանուկներ կը ծնին: Անապատի աւազները միշտ հոն են: Խոնաւ եւ թաց պատերուն մէջ մայրը յղի էր... Դասակարգի մը պարտադրած բռնութեան մէջ ծնաւ նիհար տխեղծ: Բռնութիւնը բռնութիւն կը յառաջացնէ, կը կուտակուի, կը կուտակուի...
Մահ ցեղապաշտներուն. կեցցէ՛ բողբոջ գործադուլը:

ՌԱՏԻՕ – Սակարան: Այսօր միջազգային շուկայի վրայ Ամերիկեան Տոլար 4,30, Գանատական Տոլար 3,67, Զուիցերիական Ֆրանք (100)ը 99,35, Անգլիական Բաունտ 8,48, Գերմանական Մարք (100)ը 228,28
Համարժէքները բոլորը տրուեցան բոլորը ֆրանքով:
Ֆրանքին կացութիւնը գոհացուցիչ է:
Տոլարին վիճակը խնդրոյ առարկայ է...
Միջազգային սակարան, մերսի...

Հեռաձայնը կ՚առնէ

ՍԵՐԺ – Ալլօ՞, Փաթրիք, քանի՞ քիլօկրամ թէ. էն. թէ պէտք է կեդրոնական դրամատունը վար բերելու:
Ծիշդ ես իմաստ չունի դրամները միշտ ողջ պիտի մնան...
Թերրորիսթներ...
Երանի հոգւով հարուստներուն, քանզի իրենց է երկնքի արքայութիւնը
Խաղաղութիւն ամենեցուն:
Ամէն:

ՔԱՍԷԹ – Քաղաքականութիւնը դասակարգային աշխարհայեացք: Մարդոց վրայ պարտադրուած բռնակալութիւնը վայրագ ուժով միայն կարելի է ազատագրել: Փշրել՝ մինչեւ յաղթնայ ազատութեան սէրը, վայրագ ուժի սէրով...
Հաւատքդ պիտի փրկէ քեզ. ամէն:

ՍԵՐԺ – Կը սիրեմ Հերակլիթին հաւատքը «հոսող գետին մէջ ոտքդ նոյն տեղը չես կրնար դնել» այս մարդը պարզ բառերով բնութեան տիալէքթիքը կը բացատրէ

ՔԱՍԷԹ – Սէրդ պիտի փրկէ քեզ
Ազատութեան սէրը վայրագ ուժի սէրով..Գիտութեան սէրը...

ՍԵՐԺ – Կը սիրեմ Գալիլէն այդ մարդը «դեռ կը դառնայ...»: Այնշթայնը Է=ԷՄ–Սէ (քառէ) թափթփած մազերով եւ տափատներով այդ մարդը գիտնականի չոր ուղեղ մը ունէր բայց երաժշտութիւն կը սիրէր եւ ջութակ կը նուագէր:
Բոլորը Նիւթոնին աշակերտներն են:

ՀԵՌԱՏԵՍԻԼ – Տիկիններ եւ պարոններ, մեր լուրերու բաժինը վերջ կը գտնէ: Օդը լաւ կ՚ըլլայ հարաւը կը ձիւնէ, հիւսիսը կ՚անձրեւէ, կեդրոնը 21 աստիճան տաք կ՚ըլլայ:
Կը ներէք վայրկեան մը, վերջին պահուն ստացանք հետեւեալ լուրը. Թիւպին մէջ ծնած մանուկը լաւ վիճակի մէջ է: Տոլարը սկսած է բարելաւուիլ: Գիշեր բարի տիկիններ եւ պարոններ: Մերսի:

ՔԱՍԷԹ – Այսպէս անապատ արգանդէն կը ծնի եւ արեւի ճամբաներէն կը քալէ:

ՖՐԷՏ – (Հեռաձայնէն) Գիծեր կը փնտռեմ: Գոյներ կը փնտռեմ, գիծերու, գոյներու, ձեւերու փնտռտուքի անսահման դաշտ: Աշխարհը պիտի գունաւորեմ հողի անմեղ գոյներով: Մերկ կիներս պաստառներս կը ծակեն: Որչափ կը սիրեմ չդծուած պաստառին առջեւ կենալ եւ փնտռել...

ՓԱԹՐԻՔ – (Հեռաձայնէն) Ժամը համաձայնուած իրականութիւն է եւ չես կրնար բռնել... Ֆիզիքի օրէնքները...

ՍԵՐԺ – Կանացի մերկ մարմիններէն կրակ դուրս կուգայ (Հեռաձայնը կ՚առնէ) Ալլօ՞, Լիլի, դեռ կը սի...

ՌԱՏԻՕ – Տոլարը կը շարունակէ իյնալ միջազգային շուկայի վրայ. եւլն... եւլն... եւլն...

Ժամացոյցին զարթուցիչը կը հնչէ:
Հեռատեսիլ եւլն... եւլն.. եւլն...
Հեռաձայնները կը հնչեն:

ՌԱՏԻՕ – Եւլն..., եւլն... եւլն...
Տոլարը կը շարունակէ իյնալ

Դրան զանգը կը հնչէ

ՍԵՐԺ – Ո՞վ է հոն:

Դուրսէն ձայնմը

ԼՈՒՏՎԻԿ – Թերթավաճառ Լուտվիկն է (ներս կը մտնէ) բարեւ, Պրն. Սերժ, լաւ կ՚ընէք տունը նստելով, այս պաղուն հազիւ կրնամ շնչել, ոտքերուս մատները սառած են արդէն, երանի ձեզի: Ի՞նչ կայ–չկայ, օր մըն է կ՚անցնի հա... Ճամբան կը մտածէի ստ ի՜նչ տեսակ մարդ եմ ես, ամէն աշխարհին թերթ կը բաժնեմ, աշխարհէն լուր չունիմ... լաւ աչք մը նետեմ: Խաղաղ գոյակցութեան Սալթի ժողովները վտանգի տակ. հը... ձիարշաւ, ճատրակ, լօթօ, սփոր հը... նորաձեւութիւն, թատրոն, արուեստ. հը... սակարան տոլարի տագնապը... բայց այս բոլորը ինծի՞ ինչ... Երկուքուկէս ֆրանք: Լաւ: Ո՞ւր այսպէս, Պրն. Սերժ...

ՍԵՐԺ – Սենը կորսուեր է, փնտռելու կ՚երթամ...

ՅԱԿՈԲ ՓԱՓԱԶԵԱՆ

Փարիզ Դեկտեմբեր 1978

ԳՆԱՀԱՏԵԼԻ ՀՐԱՏԱՐԱԿՈՒԹԻՒՆ ՄԸ

« ԾԱՂԿԱՔԱՂ ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹԵԱՆ »

Թարգմանիչներ՝
ՏԱՅԱՆԱ ՏԷՐ ՅՈՎՀԱՆՆԷՍԵԱՆ
ՄԱՐԶՊԵՏ ՄԱՐԿՈՍԵԱՆ

Գիրք մը որ կոչուած է իր անմիջական եւ հեռաւոր անդրադարձները ունենալու հայկական մշակոյթին եւ հայ գրականութեան ծանօթացմանը՝ ատոր բազմադարեան բանաստեղծութեան ընդմէջէն: Տասնեակ տարիներէ ի վեր մենք մեզի հոլոված ենք թէ օտարը մեզ չի ճանչնար, իսկ եթէ ատոր մէջ պատասխանատուն օտարը չէ, այլ՝ մենք, քանի ոչինչ կ՚ընենք այդ ուղղութեամբ: Ախտաճանաչումը կատարեր ենք եւ սակայն... նստեր ենք մեր տեղը: Ոչինչ ըրած ենք կամ՝ գրեթէ: Վերջին շրջանին միայն պզտլի դարձած է որոշ տենդ մը, վեհերոտ եւ մասնակի արարքներով, սփիւռքի տարածքին: Քիչ մը Միջին Արեւելքի մէջ (արաբերէն), քիչ մը Փարիզ (ֆրանսերէն) ու նաեւ Անգլիա եւ Ամերիկա (անգլերէն): Առանց ստորագնահատելու կատարուած աշխատանքը, անոնք կը մնան միշտ անբաւարար: Դեռ «սկիզբն ենք երկանց»: Հոս, Միացեալ Նահանգներու մէջ մեզի կը պակսէր հրատարակութիւն մը որ ունենար համայնապատկերի մը լիարժէք տարողութիւնը: Այդ պահանջքը, ինչ կը վերաբերի հայ բանաստեղծութեան, կուգայ բաւարարելու վերոյիշեալ Ծաղկաքաղը, ընդգծելով սակայն, որ, նոյնիսկ բանաստեղծութեան բնագաւառին մէջ, շարունակելի ճիգի եւ ծրագրի մը անհրաժեշտութիւնը կը մնայ ստիպողական:

×

Հատորին զոյգ հեղինակները հանրածանօթ անձեր են: Տայանա Տէր Յովհաննէսեան՝ որպէս անգլիագիր բանաստեղծուհի եւ նախագահուհին՝ Նիու Ինկլենտի Բանաստեղծներու Ընկերակցութեան, իսկ Տոքթ. Մարզպետ Մարկոսեան որպէս աշխատակից հայ մամուլին: Ասոնց միասնական եւ տարիներու տքնաջան աշխատանքին արդիւնքն է այս հրատարակութիւնը: Գործ մը սիրոյ եւ հաւատքի, , ձեռնհաս գործ մը՝ բանաստեղծական շնորհքի:

Գիրքը կը բաղկանայ 360 էջերէ: Կը բովանդակէ շուրջ 285 քերթուածներ 67 բանաստեղծներու անուններով: Կը սկսի մեր հեթանոս երգերէն («Վահագնի Ծնունդը») ու կը հասնի մինչեւ մեր օրերը – Գրիգոր Պըլտեան (արտասահման) եւ Սամուէլ Կոսեան (Հայաստան): Կ՚ընդգրկէ մեր Անտունիները, քրիստոնէական վաղ շրջանի հեղինակները, Միջնադարեան բանաստեղծութիւնը, աշուղականը եւ ժամանակակից բանաստեղծութիւնը իր զոյգ թեւերով: Կարելի է հոն հանդիպիլ անուններու որոնք անծանօթ կը մնան նոյնիսկ միջին գրասէրին (Խոսրովիդուխտ Կողնթացի, Սահակադուխտ Սիւնեցի), ու նաեւ ուրիշ անուններու որոնք հանրածանօթ են որպէս արձակագիր (Րաֆֆի):
Հեղինակներու միտք բանին կը թուի ըլլալ չկորսնցնել նշխար մը մեր անցեալէն, առնուազն որպէս անուն, երբ անոնք իրենց բանաստեղծի խառնուածքը նաեւ արդարացնող ստեղծագործութեան մը տէրն են, կամ ունեցած են դեր մը որոշ շրջանի մը մեր բանաստեղծութեան հոլովոյթին մէջ: Գիրքը ունի յառաջաբան մը որ մեր ազգային պատմութիւնը կը գծէ իր գրականութեան ընդմէջէն: Իսկ իւրաքանչիւր հեղինակի անուան կ՚ընկերակցին կենսագրական համառօտ նօթեր, անոնց գործերուն թուումը ինչպէս նաեւ արուեստին ստորոգելիները:
Այս հրատարակութեան առթիւ մենք չեշտը պիտի դնենք, այժմ, այն խնդական «երեւոյթ»ին մասին որ այս հրատարակութիւնը կը պարզէ: Ներկայանալի, ապահով «անցագիր» մըն է ան դէպի միջազգային գրականութիւն, ինքնութեան ճոխ թղթածրար մը մեր քերթողութիւնը օտարներուն ճանչցնող: Գոլոմպիոյ համալսարանի հրատարակչականը արդէն գայն լոյս ընծայած է որպէս անգլիական կամ ամերիկեան գրականութիւն: Մեծապէս յատկանշական է այս երեւոյթը որպէս արժեչափ կամ մերձեցման եղանակ: Առաջին գրական հակազդեցութիւնները կուգան արդէն ամերիկեան ժամանակակից գրականութեան մեծահռչակ դէմքերէն, որոնց կարծիքը կուտանք առանձին: Մեր կողմէ կ՚ուզենք վեր առնել գիրքին ձօնագրութիւնը որ մեծապէս յատկանշական է:
Գիրքը ձօնուած է Դանիէլ Վարուժանի եւ Մեծ Եղեռնին զոհ միւս բանաստեղծներուն: Անոր վաճառման հասոյթովը պիտի հաստատուի Դանիէլ Վարուժան Գրական Մրցանակը, ու ամէն տարի յատկացուի անգլերէն լեզուով լոյս տեսնող լաւագոյն բանաստեղծական կտորին, առանց ազգային խտրականութեան: Փնտռուածը համամարդկային ոգին է: Սակայն գիրքը ձօնուած է նաեւ հեղինակներուն զոյգ մայրերուն հետեւեալ ձեւով.
- Մարիամ Տէր Յովհաննէսեանի որ ըսաւ.– Աճապարէ՛ եւ գործադրէ: Աշխարհը պէտք ունի բանաստեղծին տեսիլքին որպէս նեքթառ եւ միսթիք քրիստոնեայ բուժարարին (Կ՚ակնարկուի Հաւանաբար, Գրիգոր Նարեկացիի, Գ. Ք.), որ կը մնայ թանտուած հայ լեզուին մէջ, եւ Մարիամ Մարկոսեանին որ ըսաւ.– «Մի՛ կատարեր, հայկական բանաստեղծութիւնը անթարգմանելի է. Այբուբենը ստեղծուեցաւ որպէսզի մեզի պահենք մեր քերթողութիւնը»:
Որքան ալ հակասական ըլլան այս խօսքերը, անոնք իրենց մէջ կը պարունակեն ամբողջ ճշմարտութիւնը ինչ կը վերաբերի թարգմանչական արուեստին ընդհանրապէս: Սպասելով, սակայն, այն օրուան, որ ամբողջ աշխարհ պիտի խօսի եւ կարդայ հայերէն, այս գիրքը դեղեցիկ եւ արդիւնաւոր միջոցն է անգլիախօս ազգերու հետ հաղորդակցութեան:

ԳՐ. ՔԷՕՍԷԵԱՆ

Պոստոն

ANTHOLOGY OF ARMENIAN POETRY (translators and editors Diana Der-Hovannessian, Marzbed Margossian), Columbia University Press 1978.

Imprimé sur les presses du Journal «Haratch» 83, rue d'Hauteville 75010 Paris Commission paritaire : N° 55935

Fonds A.R.A.M

ԿԻՐԱԿԻ
ՓԵՏՐՈՒԱՐ
4
DIMANCHE
4 FEVRIER
1979

ՅԱՌԱՋ
ՄԻՏՔ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍՏ
ՕՐԱԹԵՐԹ
ՀԻՄՆԱԴԻՐ՝ ՇԱՒԱՐՇ ՄԻՍԱՔԵԱՆ

HARATCH
LE SEUL QUOTIDIEN ARMENIEN EN EUROPE OCCIDENTALE
Directrice : ARPIK MISSAKIAN
83, RUE D'HAUTEVILLE, 75010 PARIS
— Tél. : 770-86-60 — C.C.P. Paris 15069-82 E
Fondé en 1925 — 571027317 A R.C. PARIS

ԲԱԺԱՆՈՐԴԱԳՐՈՒԹԻՒՆ

Ֆրանսա	Տար. 260 Ֆ	Վեցամսեայ	140 Ֆ
Արտասահման	Տար. 300 Ֆ	Հատը	1 Ֆ. 80

LE NUMERO 1,80 F.

54րդ ՏԱՐԻ — Թիւ 14.309 Fondateur : SCHAVARCH MISSAKIAN 54e ANNÉE — N° 14.309

ՇԱՀՆՈՒՐԻ ԴԻՒԱՆԷՆ

20 / 5 / 1951

Սան Ֆրանսիսքօ

Սիրելի Պ. Շահնուր,

Բարեկամս՝ Պ. Տոքթ. Ալպէրին, Փարիզէն, գրած էր ձեզ հետ ունեցած հանդիպման մասին եւ բարեւներ հաղորդած ձեր կողմէն:

Իմ համարումը միշտ բարձր եղած է ձեր գրականութեան մասին եւ, թէեւ անձամբ քիչ ծանօթ, կ'ուզէի անմիջապէս գրել ձեզ, մանաւանդ որ Տոքթ. Ալպէրինի հաղորդած տեղեկութիւնները ձեր առողջական վիճակի մասին խորունկ ցաւ պատճառեցին ինձ: Դժբախտաբար, ես ալ հիւանդացած, և երկար ժամանակի պէտք եղաւ ապաքինման համար: Որով աւելի եւս կը զգամ միանկութեան տառապանքը, եւ բարեկամական խօսքի մը արժէքը դուրսէն:

Տոքթ. Ալպէրինը այնքա՜ն ջերմ խօսքեր գրած էր ձեր մասին: Իրմէ իմացայ, որ այժմ նուիրուած էք ֆրանսական գրականութեան: Կը հաւատամ, որ այդ ասպարէզի վրայ եւս յաջող էք, ինչպէս հայոց գրականութեան մէջ, ուր ձեր «Նահանջը առանց երգի» կը մնայ անմահ, իբրեւ որոշ ժամանակաշրջանի մը սերունդի ապրումներու արտայայտութիւն: Երանի՜ թէ նման նոր գործեր եւս ի վիճակի լինէիք պարգեւելու մեր գրականութեան:

Սիրելի Պ. Շահնուր, կը մաղթեմ ձեզ շուտափոյթ ու կատարեալ ապաքինում: Եւ ուրախ պիտի լինեմ, եթէ կարողանամ որեւէ բանով օգտակար լինել ձեզ: Խնդրեմ, առանց քաշուելու գրեցէք ինձ՝ որեւէ բանի պէտք ունի՞ք անմիջապէս, որ կարողանամ ձեզ ուղարկել:

Իմ մնայուն հացէն է. Պօսթըն և Հայրենիք:

Անկեղծօրէն Ձերդ՝

Ս. ՎՐԱՑԵԱՆ

26 / 11 / 1939

Սիրելի Շահնուր,

Կիրակի է այսօր, սիրտս նեղ, եւ ինչպէս նման կիրակիներ կուգայի Մոնփառնաս քու սփոփիչ ներկայութիւնդ փնտռելու, այսօր, դարձեալ գոհունակութիւնս կը փնտռեմ քեզ հետ խօսելու մէջ:

Բայց ի՜նչ գոհունակութիւն, ի՜նչ տառապաքին գոհունակութիւն այս՝ երբ դուն հեռու քու մտերիմ շրջանակէդ, սառնապատ լեռներու ստորոտը անշարժութեան դատապարտուած ես կրկին, իսկ մենք հոս՝ մեր հոգեկան անշարժութեամբ շղթայուած՝ դէպքերու ապուշ մոլուցքին տակ:

Ինչ սարսափելի իրականութիւն քան այս կեանքը, մանաւանդ այս սերունդին՝ որ արինաքամ փոթորիկներէ արմատախիլ՝ դատապարտուած է կարծես ծիլ ու ծիծաղ չարձակելու:

Ի՜նչ ուրախութեամբ ստացած էի նամակդ, որով առողջութեանդ մասին դժգոհ չէիր եւ ուրախ որ ինկած ես անձնուէր հայ պատուական ընտանիքի մը մէջ, թէ դուն անոնցմով կը մխիթարուիս, իսկ անոնք ալ քեզմով էին մխիթարուած՝ ինչպէս տեսայ տանտիրուհիին գրած մէկ նամակին մէջ: Բայց, խեղճ տղայ, ուրախութիւնը չէ գրուեր քու ճակատդ, հակառակ անոր որ ուրախ ու երջանիկ ըլլալու ամէն խմոր տուած էր քեզի բնութիւնը: Լաւատեսութիւն, համբերատարութիւն, աշխատանքի կորով, յարատեւութիւն, զուարթամտութիւն, բոլորը ունէիր ,բայց կեանքը միշտ *թէրս* նայեցաւ քեզի, հակառակ անոր որ միշտ դուն անոր *պօն մին* կ'ընէիր:

Հիմա, մեր Յոք — Շահնուրը, ահա իր գրական բացատրութեամբ հերոս կը դառնայ «*Թու լը Թրաֆալկար*»ին: «*Թու լը Թրաֆալկար*» իրաւամբ սա քու կեանքդ... բայց, ինչպէս որ Թրաֆալկարէն յետոյ ո՛չ Ֆրանսա եւ ոչ Սպանիա չմեռան, դուն ալ, նկատելով հոգեկան կորովդ եւ ցեղային առողջ կողմդ, պիտի կրնաս խուսափիլ տխուր վախճանէն. այս հաւատքը ունիմ ես, նաեւ բոլոր բարեկամներդ:

Կարդացի էն-էռ-էֆ-ը քու քարոզութիւնդ՝ «վաւերաթուղթ»ին նմոյշ — կոթողը. միայն թէ, ես — հին դպրոցի մարդ — կ'ուզէի որ վերջին նիւթին վրայ որ պսակումն ու գաղափարականն է ամբողջ գործին, քիչ մը աւելի ծանրանայիր, աւելի շեշտեալ փիլիսոփայութիւն մը տայիր անոր, մինչ կարծես ամէնէն ժուժկալը եղած ես հոն: Պէտք է ապրիս՝ որ այդ գործիդ ամբողջութեան երատաբակութիւնը տեսնես եւ քաղես՝ պսակը որուն արժանի է այդ աշխատանքը եւ որու յաջողութիւնը քեզ մեծապէս պիտի ոգեւորէ:

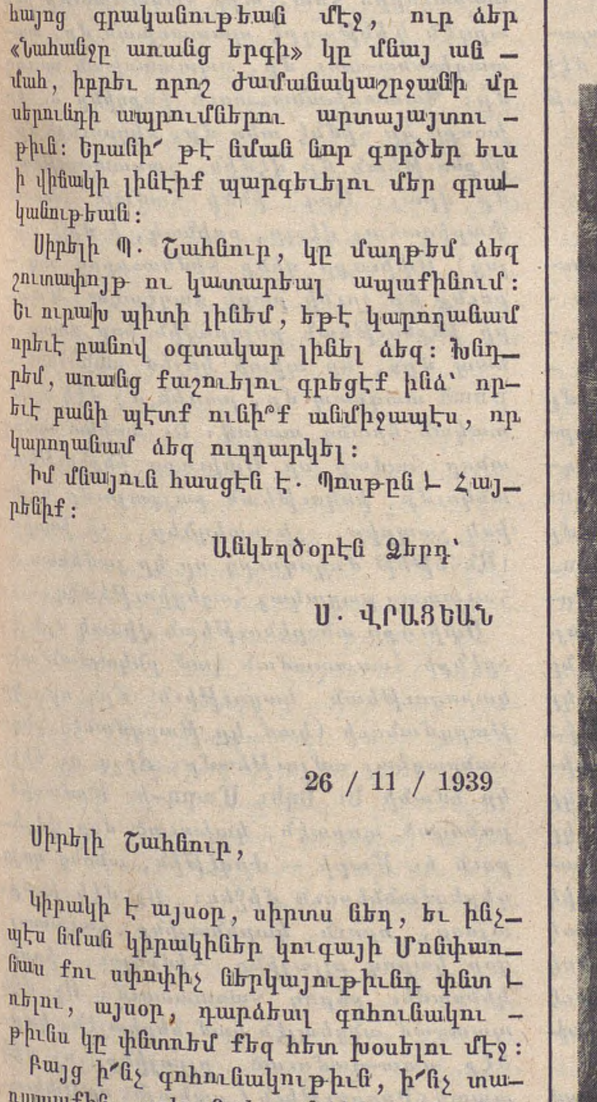
Մենք, հեռաւոր բարեկամներդ շուարած ենք թէ ի՛նչ կրնանք ընել: Քու բարի տանտիրուհիիդ նամակը անմիջապէս ղրկեցի Զաքըրեանին որ 500 փր. հասցուց: Միւս կողմէ կը շարունակուի նիւթական միջոցներու հայթայումը: Այդ կողմէն հանգիստ եղիր: Ես պիտի տեսնեմ նաեւ Գեղամն ու Թէլեանը:

Միայն թէ, չեմ գիտեր որ, հո՞դ մնալ կ'ուզես թէ փոխադրուիլ Փօ հիւանդանոց: Իրաւ է որ պատուական մայրիկ մը ունիս, որ քեզի կը շռայլէ այնքան խնամք որքան հարազատ մայր մը, եւ սակայն բժշկական խնամքի պակասը կայ ու կը մնայ հոդ: Այս մասին կարծիքդ ու կամքըդ պէտք են՝ որոշում կարենալ տալու համար: Լաւ խորհէ, եւ հաղորդէ փափաքդ՝ քանի որ գիտեմ թէ չես կրնար առայժմ գրել:

Սրտի անձկութեամբ եւ սակայն լի յոյսով դարձեալ պիտի բոլորես անցնիս այս սագնապալի հրուանդանը, կը սեղմեմ ձեռքերդ եւ կը համբուրեմ քեզ կարօտով:

Միշտ քուկդ

ՅԱԿՈԲ ՏԷՐ ՅԱԿՈԲԵԱՆ



ԳՈՐԾ՝ ԲԱԲԳԷՆ ՊՕՏՈՍԵԱՆ

ԴԵՐԱՍԱՆԻՆ ՄԱՀԸ

Մոլիէռէն ի վեր, թատրոնի գրեթէ բոլոր դերասաններուն երազը եղած է՝ մեռնիլ բեմին վրայ, ներկայացումը տալէ ետք, երբ վարագոյրը կ'իջնէ:

Բացառութիւն չէր կազմեր Փօլ Մէօրիս: Թատրոնի մեծ դերասան մը, որ յարգանքն ունէր իր հասարակութեան, ծայրայեղ բծախնդրութեամբ: Այս մէկը իրագործեց իր երազը, երկու չարաթ առաջ, անգամ մը եւս խաղալէ ետք Կիթրիի «Հայրս իրաւունք ունէր»ը, որուն տուած էր նոր դիմագիծ մը: Մէօրիս, աւելի իրեն կը տանէր դերերը՝ քան կ'երթար անոնց: Ինքնատիպ եւ ուժեղ անհատականութիւն մը, չէր կրնար արդէն տարբեր լուծումի մը յանգիլ: Մեծ յիշատակ մը կը թողու թատերական արուեստին մէջ, նուազ մեծ, անշուշտ, շարժանկարի մէջ, ուր մեծ դերեր չտրուեցան իրեն: Ծառնուածքով եւ արտաքինով, ունէր Բրիտանացիի մը կրթութիւնը, անոր պաղարիւն անտարբերութիւնը: Հըպարտ, նոյնիսկ քիչ մը գոռոզ: Այնքան յարգեց իր արհեստը, որ մերժեց անձնատուր ըլլալ Ֆիզիքական տկարութեան: Ոչ ոք, մանաւանդ ո՛չ հանդիսականը պէտք է գիտնար դերասանին ներքին տագնապը: Ցիգը՝ որեւէ տառապանք չցուցադրելու: Իր ըմբռնումով, ան որ եկած էր դիտելու թատերգութիւն մը, պատրաստուած էր ծէսին - Թատրոնը ծէս մըն էր իրեն համար — պէտք չէ գիտնար թէ ի՞նչ է դերասանին հոգեկան կամ մարմնական վիճակը: Իրեն չէր վերաբերեր: Արտակարգ քաջութիւն մը, բոլորին կարծիքով, որմէ չի բացակայիր սակայն որոշ մեծամտութիւն մը: Կարելի է արհամարել հիւանդութիւնը, բայց արհամարանքին մէջ, միշտ յաղթանակ չկայ:

Բոլոր արուեստագէտներու մահերէն, թերեւս քիչ մը աւելի ապերախտ է բեմի դերասանին մահը, որմէ ոչինչ կը մնայ, եթէ ո՛չ ձայնը: Չի նմանիր որեւէ ձեւով շարժարուեստի դերասանին, որ տասնեակ փորձերէ ետք, կուտայ լաւագոյնը զոր յաջողած է, ու պատկերը կը մնայ իբրեւ վերջնական եւ մնայուն վկայութիւն: Բեմի դերասանը, որ ամէն իրիկուն, պիտի նորոգէ իր տաղանդը, նոր կերպար տայ իր հերոսին, ոչինչ պիտի ձգէ այդ ամենօրեայ վերանորոգումէն: Ամէն անգամ, նոր մարմնաւորում մը կ'իրագործէ որ երբեք նոյնը չի կրնար ըլլալ: Իր խաղը պիտի ազդուի օրուան տրամադրութենէն, ներկայ հասարակութեան «ընդունման» կարողութենէն: Ապերախտ ասպարէզ, բայց որքան ոգեւորիչ իր տուած ամենօրեայ սպառումովն իսկ: Արտասովոր ու մշտական ապրում մը, մանաւանդ երբ եզակի է դերասանը եւ կը յաջողի հինգհարիւրերորդ անգամն իսկ խաղալ այնպէս ինչպէս կը խաղար առաջին օրը, նոյն մտավախութեամբ — թրաքով - առանց ընկալեալ սովորութեան մը վերածելու իր խաղը: Ապրիլ քանի մը կեանք, մէկ կեանքով, ամէն անգամ բան մը տալով, սպառելով իր անձէն:

Մոլիէռէն ի վեր դերասանին երազը մնաց անփոփոխ: Իյնալ բեմին վրայ, երբ վարագոյրը իջած է արդէն: Կատակերգութիւնը վերջացած է: Փօլ Մէօրիս գնաց, ինչպէս ուզած էր: Մինչեւ ծայրը խաղալէ ետք իր դերը: Կէս չձգել: Քաղաքավարութիւնն իսկ այդ կը պահանջէ: Դերասանէն անդին, հանդիսատեսը երբեք պէտք չէ զգայ մարդը՝ որ տկար է, անձնատուր իր տագնապներուն, իր յուզումներուն:

ԱՐՓԻԿ ՄԻՍԱՔԵԱՆ

Fonds A.R.A.M

ՀԱՐՑՈՒՄԸ՝ ՊԱՏԱՍԽԱՆԻՆ ՄԷՋ

ՍԻՐԵԼԻ Պ. ՈՐԲՈՒՆԻ.

Կը յիշեմ, օր մը, Էլիզապեթին մահուընէ առաջ էր, ձեր տունը կը խօսէինք գրականութեան մասին: Դուք ձեզի հարց կուտայիք, թէ ի՞նչպէս մարդ մինչեւ 70 - 80 տարեկան կրնայ կամ կ'ուզէ ոտանաւոր գրել (բառին ժխտական երանգ չէիք տար): Ձեր զարմանքը կուգար գայթակղութեան մը առկայութենէն: Կը մտածէիք «ոտանաւորի Թիապարտին» որ Թէքէեանն էր. կը պատմէիք ի՞նչպէս կը նստէր քիչ յաճախուած սրճարաններ, աղմուկէ հեռու, եւ կը գրէր: Ի՞նչպէ՞ս մարդ կրնայ հաւատալ նման գործունէութեան, վստահիլ անոր ամբողջ կեանքը: Ի՞նչ ցանկութիւն կամ ծրագիր: Ցանկարծ դարձաք, կարծէք սովորական բան մը ըլլար ատիկա, եւ վարանոտ յոգնակիով մը աւելցուցիք. «ի՞նչու բանաստեղծութիւն կը գրէք»:

Ձեր այդ հարցումին պիտի փորձեմ պատասխանել այսօր: Տալիք կարելի պատասխանս չի կրնար ամբողջական ըլլալ, ինչպէս է պարագան բոլոր այն հարցերուն, որոնց թնճուկին մէջ կ'ապրինք: Ո՞ր չափով նաեւ ատիկա ցանկալի է: Անձնական փորձառութեան մաս մըն ալ կայ, դեռ, որ ըլլալով անլուծելի, զիս կը ստիպէ զգուշանալ ընդհանրացումներէ, հակառակ ձեր հարցումի յոգնակիին: Ինչ ալ էր անոր սկզբնական իմաստը, այդ յոգնակին ինծի կը թուի բանաստեղծութեան ուղղուած հրաւէր մը, ազդարարութիւն մը, կոչ մը, որպէսզի բանաստեղծութիւնը ըսէ իր կոչումը: Բայց բանաստեղծութիւնը կրնա՞յ պատասխանել այդ կոչին: Ահաւասիկ հարցը, ահաւասիկ նաեւ բանաստեղծութեան հարցը, գոնէ ինծի համար, որ գրելը չի կրնար անջատել հարցնելէն: Ասիկա թերեւս անոր համար, որ գրելը ունի իր օրէնքները (կը հաւատամ ասոր, հակառակ ներկայ սկեպտիկութեան այս կալուածէն ներս), օրէնքներ հաստատուն ինչպէս աշխարհ մը եւ արդիւնք՝ հայրերու եւ նախահայրերու, այսինքն՝ խօսքի տէր ու տիրականներուն: Հարցնելը հարցում մը ուղղել է անոնց՝ հայրերուն, հարց (գրաբարով):

Կը մտածեմ որ հարցումին միշտ պատասխանած ենք, արդէն: Սկզբնական պատասխանն է ահաւասիկ այն անլուծելին՝ որեւէ վերլուծումի համար: Պատասխանած եմ արդէն մասամբ՝ գրելով ինչ որ կը կարդաք իմ անունիս տակ եւ որուն ընկալման ուղղութիւնները կը փորձէք բացայայտել, այնքան զերիշխան միամտութեամբ մը՝ ձեզ յատկանշող: Ներկայ պատասխանս այդ անլուծելիէն կուգայ, անոր մթութենէն. եւ չկարծէք որ կը ձգտի անոր ճշմարտութեան կամ լուսաւորումին: Թերեւս միայն ու միայն մթնցնէ զայն, որովհետեւ գրելը յարաբերիլ է մութին հետ՝ մեզ ապրող: Կենսաւէտո՞ղ:

Միթէ բանաստեղծութիւնը իր կարգին այդ մութը չէ՞, կասկածելի ու վտանգաւոր՝ իր ստեղծած պատրանքներուն եւ միրաժներուն համար: Չեմ ծածկեր այստեղ իմ կասկածը անոր մասին, նորէն սկիզբէն, անոր դարաւոր գերորոշադրումը ամէն տեսակ դիրքերէ: Եւ յարակարծիք մը ըլլալու համար չէ, որ կ'ըսեմ ես ինծի. ինչ որ կը գրես բանաստեղծութիւն չէ:

Բայց որպէսզի իմ այս նամակս հասնի վերջապէս իր հասցէին, հարկ է հարցին այդ մասը առկախել, զայն բաց ձգել, ինչպէս ծակ մը օդի ամբողջ տունը վտանգաւոր կերպով հովացնող եւ հաղորդող դուռին:

Չեմ գիտեր, արդեօք նոյն հարցումը կը դնե՞ն վիպասանի մը առջեւ, եթէ անշուշտ ուրիշ կալուածի մէջ աւելի «յաջող» արտադրութիւններ չունի: Չեմ կարծեր: Վստահ ալ չեմ որ մէկը ձեզի հարցուցած ըլլայ ձեր վէպ գրելու դրդապատճառին մասին: Ի՞նչու:

Ոեւէ ընթերցող սակայն կրնայ հարց տալ թէ ի՞նչու Հալածուածները-ի Մինասը բանաստեղծ է: Ընթերցողը գիտէ որ Մինաս ոտանաւոր կը գրէ, բայց այդ գործունէութիւնը եւ անոր արդիւնքը չեն յայտնուիր վէպի երկայնքին: Տարօրինակ չէ՞, որ Մինասի ամէնէն յատուկ, ամէնէն անձնական որովհետեւ ներգործական՝ արարքը մնայ պահուած, անծանօթ, չգրուած, կարծէք «գրաքննուած»: Կարծէք ոտանաւորը Մինասի գաղտնիքը ըլլար, անոր միւս անձը, միւս կողմը, ան՝ որուն մարդ չի կրնար նայիլ առանց շանթահար ըլլալու: Մինասի կեանքին բոլոր մանրամասնութիւնները ձեր վիպաշարքին մէջ կը բացայայտուին, մանրամասնօրէն կը վերլուծուին իբրեւ յատկանշական, ըսել կ'ուզեմ իմաստալից նշաններ, թերեւս ալ իբրեւ ախտանշաններ: Այդ նշանները կը պատկանին վէպի ու պատմութեան ժամանակին, մինչ Մինասի ոտանաւորը ո՛չ մէկ բացայայտ մեկնաբանութեան տեղի կուտայ:

Թեկնածուի վերջաւորութեան սակայն կայ հետաքրքրական նամակ մը, որ Մինաս կ'ուղղէ «Զարեհ»ին: Նամակին կցուած է ամբողջ վէպը «սեւագրութեան» վիճակին մէջ: Երկու հատուած կ'արտագրեմ ձեր յիշողութիւնը թարմացնելու համար. «Ահա, անկարողութեան մատնուած եմ անգամ մը որ լրացած է Վահագնին պատմութեան սեւագրութիւնը, գրեթէ օրը օրին, երբ գործի պէտք է անցնիլ զայն վէպի վերածելու համար»: Իսկ աւելի անդին. «Ես այս բանին մէջէն դուրս պիտի չկրնամ գալ: Քեզի կը ղրկեմ ձեռագիրս. կրնաս ըստ քու ըմբռնումիդ կատարել աշխատանքը: «Կօշկակար. կօշիկէդ վեր մի ելլեր»: Ես կը վերադառնամ ոտանաւորի խաղերուս» (էջ 211 – 212): Մինաս, ըստ երեւոյթին, կը հրաժարի ձեռագրէ հայրութենէն եւ գործէն, ձախողած՝ իր նպատակին մէջ «զուտ հոգեկան պատմութիւն մը» գրելու:

Մարդիկ, ընթերցողներ, մեր մէջ ինչպէս այլուր, այս հարցը պիտի նկատեն «գրական հնարք» մը: Բայց արդեօք այդ «հնարքը» գրականին վրայ, գրողական արարքին վրայ լոյս չի՞ սփռեր, որը գրուելէն վերջ կը պահուըտի, իր նշանը կը ձգէ միայն: Գրողական արարքը արդեօք այդ յայտնումն ու ջնջումը չէ՞ միատեղ: Վիպասանը կը հաւաքէ, կը համադրէ այդ նշանները, ըսուածին եւ ըսուելիքին միջեւ տնտեսութիւն մը կը սարքէ: Իսկ Մինաս կը հրաժարի ձեռագրէն, որովհետեւ «զուտ հոգեկան պատմութիւն մը» առանց «մարմնի շարժումներուն» անկարելի է: Անկարելի է գրել, առանց սեռի խնդրի: Այս հաշւով Մարգիզուհին ժամը հինգին չէ, որ դուրս կ'ելլէ, այլ սկիզբէն արդէն դուրսն է. իսկ Մինաս կը թուի ըլլալ ամէնէն ներսը եղող, պատմութիւն ու մարմնային շարժում չունեցող «անձը»:

Անշուշտ ոտանաւորի խաղերը բանաստեղծութեան հեգնական սահմանում մըն է: Բայց երբ խաղը մտածենք իբրեւ արդիւնքէ զուրկ – կամ զերծ –, իր ուրոյն օրէնքները ունեցող արարք մը, որ ոչ մէկ նպատակ կը հետապնդէ քան ինքզինք, քան իր ըլլալը, այն ատեն ոտանաւորի խաղերը կ'ըսեն ինչ որ, գրողական արարքին մէջ, չենթարկուիր ծրագրումի ու կանոնագրումի: Ինչ որ գրելն է, առանց իմաստի, առանց անխուսափելի իմաստի մը յանգելու, եւ անոր մէջ հանդչելու պարտադրանքին: Ի՞նչու բանաստեղծները կը խուսափին «պատմութեան օրէնքէն» եւ կ'ուզեն հիմնել այլ օրէնք՝ Մինասի ոտանաւորի խաղերը: Ոտանաւորը, ձեր այդ էջին մէջ, ուրիշ բան չէ, եթէ ոչ նիւթեղինացած, հաշիւի ու վանկի եկող օրէնքը, որ քալուածքի մը ձեւ ու կշռոյթ կուտայ, «տաք» կուտայ:

Ձեր հարցումը չմոռցայ եւ անոր շուրջ է որ կը դառնամ այս պահուս: Արդարեւ ի՞նչու Մինաս ոտանաւորը կը գրէ կամ ի՞նչու Մինաս ոտանաւորը կը խաղայ: Կը մտածեմ, որ վէպը գրուելու համար պէտք ունի Մինասի «գաղտնիքին» որուն կը կառչի ինչպէս իր բացարձակ կէտէն: Մինաս կը հիմնէ վէպը, ո՛չ անոր համար անշուշտ որ «գլխաւոր հերոս»ն է (Փորձը-ին մէջ տակաւին հերոս չէ. անուն իսկ չունի), այլ անոր համար որ վէպին վիպումն է: Ոտանաւորը վէպին համար է այն ինչ Մինաս է Զարեհին համար. մէկը միւսին մէջ, մէկը բխող միւսէն, կարծեցեալ հեղինակը ծնող հերոսէն:

Ձեր վէպերուն նպատակներէն մէկն ալ, ըսած էք բազմաթիւ անգամներ, ջնջել է ժամանակը, պատմութիւնը եւ Մարգիզուհին: Ժամանակի ջնջումին այս ձգտումը չէ՞ գար արդեօք վէպը իր մէջ եւ իրմէ անդին եղող ոտանաւորին, այսինքն՝ կշռոյթին, նախադասութեան, գրութեան հետ ձուլելու փորձէն: Վէպը միացնելու ոտանաւորի խաղերուն, առանց ժամանակի, առանց պատմութեան, առանց դէպքի: Խաղերու ետին՝ ոչինչ, ըսի, ո՛չ իսկ իմաստ, այլ «զուտ հոգեկան պատմութիւն» առանց պատմութեան: Մինաս կը խոստովանի ձախողութիւնը փորձին, որը ձախողութիւնն է վէպին: Այն ատեն բանաստեղծի մը կեանքին վէպը ուրիշ բան չէ, եթէ ոչ բացակայութեան վէպը, իմաստին ինչպէս բանաստեղծութեան բացակայութեան վէպը: Այսպէս է որ կը հասկնամ այլեւս ոչ միայն Թեկնածուն, այլեւ Ասփալթը, ուր Նիքոլի մահը՝ ծննդաբերութեան ընթացքին կը դառնայ իմաստին մահը, իմաստ՝ որ պիտի հիմնէր, եթէ ըլլար, եթէ երեւան ծնէր, գործ մը: Անգործութեան վէպ մը: Այսպէս է որ կը հասկնամ նոյն վէպի բոլոր տառացի կրկնումները. փորձեր գրելու իմաստը, երբ ան կը քաշուի գրութեան առջեւ

«Ի՞նչու բանաստեղծութիւն կը գրէք» հարցումը, առաջին մակարդակի զարմանքէ մը անդին, կը խնդրականացնէ նաեւ վէպը: Այլ խօսքով՝ ոտանաւորի հարցը իրեն հետ կը տանի, սահմանները յորդեցնելով, վէպին ալ հարցը: Ասոր համար է որ «ի՞նչու վէպ կը գրէք» հարցումը հազուադէպ հարցում մըն է եւ «ի՞նչու բանաստեղծութիւն»ը ընդհանրացեալ, առանց որ այս ընդհանրացումը արժէքի կամ առաջնահերթութեան խնդիրներ յարուցանէ:

Բայց ի՞նչու ոտանաւոր գրել:

Չեմ յիշեր հարցումին ա՛յդ օրուան պատասխանս: Իր վերոյիշեալ ձեւին մէջ ինծի կը յիշեցնէ Հէօլտըրլինի ծանօթ կիսատողը՝ Հաց եւ Գինի կտորէն.

×

Կիսատողը թարգմանելը ինքնին «բանաստեղծական» հարց մըն է, ո՛չ թարգմանական: Դժուարութիւնը չի բխիր լեզուական, ճշգրիտ, գերմաներէնին համապատասխան հայերէն դարձուածքի մը բացակայութենէն: Դժուարութիւնը հարցումին մէջ իսկ է: Կրնամ արագ թարգմանութիւն մը առաջարկել, առանց լսելու գերմաներէն տողը եւ զայն աղուոր մը տափակցնել. «Ի՞նչ բանի համար բանաստեղծներ թշուառ ժամանակի մէջ»: Տողին իմ հայացումս չափով մը խուլ է, այսինքն հեռու, եւ այդ հեռաւորութիւնը կուգայ լեզուէն, որուն մէջ հարցումը կը մտածեմ այս պահուս՝ հայերէնէն: Ասիկա անխուսափելի է: Ինչ ալ ըլլան «ոգիները» մեզ ներշնչող, կը մտածենք, կը զգանք, կը սիրենք, կը մեռնինք ու կը ծնինք վերջապէս լեզուի մը մէջ եւ անո՛ր բերած իրականութեամբ: Մարդիկ կրնան ատիկա «ոգի» կոչել, օրինակ «հայեցի», ատիկա իրենց գործն է: Իսկ իմը՝ ընդունիլ հեռաւորութիւնը լեզուէ լեզու եւ ընդունիլ անոր կազմարար, կաղմաւորիչ դերը:

Հայերէնի մէջ թշուառ կամ նեղիմ կամ անձկալի ժամանակը մեր այսօրն է: Եւ ժամանակը արդէն սպրդած էր ձեր հարցումին մէջ «կը գրէք»ով, ներկայով: Խորքին մէջ՝ ամբողջ հարցը ժամանակի հարցն էր, այնպէս ինչպէս վէպը կը փորձէ ջնջել ժամանակը եւ կը դրէ զայն հարկադրաբար: Մինասի ոտանաւորը կ'իյնայ Որբունիի վէպի ծիրէն մէջ. Մինաս ի՛նք կ'իյնայ պատմութեան մէջ, երբ չի կրնար գործի անցնիլ:

Ձեր վէպին ժամանակը եւ մեր այսօրը Սփիւռքն է: Հետեւաբար հարցումին պզտիկ յաւելում մը կ'ընեմ. «ի՞նչու ոտանաւոր գրել Սփիւռքի մէջ այսօր»:

Այդ այսօրին մէջ կը տարտղնուի մեր ներկան, որ նման է Հէօլտըրլինի աւետած մութին, անորոշ, անճակատագիր գոց ժամանակը մութին: Բայց հաւանաբար վերի durftiger-ը, ի դէպ տողին մէջ հակադրուող (գերմաներէն լողութեամբ) Dichter-ին, արմատական իմաստով՝ խիտ, ստուար, նշանակող, չափով մը նման մեր «քերթելուն», ածականը կը յատկանշէ Սփիւռքը աւելի քան որեւէ իրականութիւն, որովհետեւ կը նշանակէ նաեւ չնչին, անբաւական, պակասաւոր: Հէօլտըրլինի եւ ձեր հարցումը բնաւ այնքան «դիպուկ» չեն եղած որքան այսօր: Այստեղէն՝ Սփիւռքի եւ այլեւս հազիւ խօսուող հայերէնի մը հեռաւորութենէն է որ կը փորձեմ կարդալ եւ մտածել այս բոլորը, եթէ տակաւին մտածումը կարելիութիւն մըն է մեզի համար, երբ սկսած ենք դառնալ գրեթէ անլեզու: Ամբողջ հարցը, թերեւս դարավերջի հարցը հոս է, խտացած, անվերծանելի. արդեօք մտածումը տակաւին կարելի է մեզի համար՝ մեզի իբրեւ մարդիկ, մեզի իբրեւ երկփեղկուած, քառափեղկուած «սփիւռքահայեր»: «Անհեթեթ ժողովուրդ որ կը յամենաս...» ինչպէս կը գրէ Ցարութիւն Փորձ Տար-ագրութեան Համարին մէջ: Մարդիկ՝ հազիւ մարդ, հազիւ կարող իրենք իրենց ժառանգորդ ըլլալու դերին, բայց անկարող տակաւին հայրութիւն մը ստեղծելու: Այստեղ՝ անշուշտ Մինասն է որ կը գտնեմ, Մինաս անկարող՝ Նիքոլը փրկելու, անկարող ընդունելու այդ աղէտը Նիքոլի մահուան, անկարող՝ մեռեալի մը հայրը ըլլալու: Անկարող մտածում ըլլալու:

Կրնայ ըլլալ, որ այս բոլորը ո՛չ մէկ կապ ունենան ձեր հարցումին հետ եւ ոտանաւորին: Կրնայ ըլլալ, որ ոտանաւորը երգ ըլլայ կամ աշխարհի ու բնութեան հայելին, առանց հեգնանքի: Ամէն պարագայի եթէ այս բոլորը կապ չունին ոտանաւորին հետ, այդ հաստատումը իսկ արդէն կ'ենթադրէ պատասխան մը, պատասխանա–տու մը, պատասխան տող մը: Պատասխանա–տուն ինքզինք եւ իր խօսքը կը հիմնէ տեղ մը, սկզբունքի մը, ինքնութեան մը վէմին, հաստատութեան մը վրայ: Արդ՝ ինծի համար (փաստ Փարիզահայ վէպը, օրինակ, ի միջի այլոց) Սփիւռքը զինք հիմնաւորող սկզբունք մը չունի բայց «աղէտէն»: Կ'ապրի ինքնութեան բոլորովին նոր «տագնապ մը», որ պիտի կոչեմ անինքնութեան տագնապ մը, բառին ո՛չ մէկ ժխտական երանգ տալով: Եւ ասիկա պարզ անոր համար որ Սփիւռքը ինքնութեան անկումը, իսկութեան քայքայումը նոյնիսկ չապրիր, չի ստեղծեր, չի խօսիր: (Անհեթեթ ժողովուրդ որ կը յամենաս ու հաւատաս բացակայ հայեցիութեանդ...):

Սփիւռքը անօրէնութեան վիճակ մըն է, օրէնքի հաստատման կամ ընկալման անկարողութեան կացութիւն մը, որ կը թարգմանուի (կամ կը թարգմանէ) ընդհանրացեալ ամլութեամբ: Ճիշդ ու ճիշդ կը նմանի Եւ Եղեւ Մարդ-ի Թոմասին բռնուած պորտէն, կախուած մօր փէշերուն եւ Մարի-Ժոզէֆին, անոնց զոյգ գերեզմաններուն միջեւ: Ոչ մէկ խօսք այսօր, որուն կարենայինք հաւատալ, զոր կարող ըլլայինք հիմնելու, իբրեւ կենսաձեւ բերող հաստատում: Ոչ մէկ պատգամ անցեալէն կամ ներկայէն, կարծէք պատ–գամուած ըլլայինք ոչ մէկ պատի: Իրողութիւն է սակայն, որ Սփիւռքը կը ծնի աղէտէն (բոլոր նախկին սփիւռքները կը ծնին նոյն աղէտէն, որ կրեր ենք, կրեր են մարդիկ այսքան երկար ատեն), որուն օրէնքը չի գիտեր, որով կ'ապրի տար–օրինակ, անօրինակ անգիտութիւն մը, տգիտութիւն մը, եթէ կ'ուզէք, հակառակ, այսպէս կոչուած «համալսարանական կրթութեան» տարածման: Սփիւռքը կամ անոր մանուկները անկարող են այսօր աղէտը խօսելու եւ զայն ստեղծելու իր ահաւորութեան մէջ: Չեմ խօսիր անկէ փրկուելու մասին: Այս է ահա ամլութիւնը: Եւ մտածել որ տակաւին ոչինչ կ'ուզենք լսել, ո՛չ իսկ կ'ուզենք այս ամլութիւնը ընդունիլ, ի վերջոյ միակ

Fonds A.R.A.M

ձեւը զայն ըլլալու, սպառելու եւ չխրելու համար ասֆալթին մէջ:

Զկարծէք որ ամլութեան, անկարողութեան, անօրէնութեան մասին խօսելով ելեր եմ Սփիւռքը խծբծելու, անոր «արժէքները վար բերելու» քիչ մը սխալ հասկցուած ա լա Օշական ձեւով:(Սփիւռքը ո՛չ Նեմաստան է, ո՛չ ալ քաւարան... իւթոփիք վայր մըն է անիկա, ուր գրեթէ փորձառական կերպով կ'ապրուին համաշխարհային մշակոյթին բոլոր հակասութիւնները միասին, առանց մեր գիտնալուն): Կը փորձեմ պատմականին տակ պահուող – յայտնուող, զայն կարելի իսկ դարձնող, անխախտ «հոգեկան կառոյցը» գտնել: Միայն:

«Ի՞նչու քերթուած գրել քանդուած ժամանակի մէջ», որ ժամանակ չէ եւ չի բացուիր, դառնար ապրելի՝ պատմութիւն: Ի՞նչու քանդուած ժամանակ: Որովհետեւ ստեղծում չկայ – տեղատեղծում: Ըսել կ'ուզեմ դէպք, ուր ժամանակը հաւաքուելով հնչէր: Եւ ո՞ւր ժամանակը կը յայտնուի աւելի ուժգնօրէն քան արձանով որ միջոց կը բանայ, գիրքով որ կեանք կը հիմնէ: Կարո՞ղ ենք արդեօք այս ջնջուող, չքացող, քաշուող ու ոչինչ ժամանակը մտածել, մտածել մեր հատուածումը, մտահերձումը՝ աշխարհէն ու մենք մեզմէ, հոգեհերձումը, մեր վախերը, անձկութիւնը պատմութենէն, մեր փախուստները անկէ, Թոմասին պէս փախչող Սրբուհիի դէմքի դէպքէն, մինչեւ որ պատակը իջնէ երեսին՝ ուրիշէն: Ի՞նչպէս ընել այս ամլութիւնը բառնալու համար, զայն հագուելու համար:

Ինծի այնպէս կը թուի, որ Սփիւռք եւ բանաստեղծութիւն, Սփիւռք եւ գրութիւն առանց սեռի, տեղ մը կը հանդիպին իրարու: Այդ տեղը կը կազմէ ձեր հարցումին կեդրոնը, եթէ նման կեդրոն տակաւին գոյութիւն ունի:

Աւելի վերը կ'ըսէի, ոտանաւորի հարցը ընդհանրացեալ հարց մըն է, գրութեան հարց մըն է եւ իր հետ կը տանի վէպին ալ հարցը, առանց անոր մէջ սպառելու: Գրութեան հարցին ընդհանրականութիւնը, անոր ներյայտ ներկայութիւնը ամէն «գրական սեռի» մէջ կը բխի անկէ, որ ոտանաւորը լեզուական կիրառում մըն է, լեզուի մակարդակին վրայ աշխատանք մը անոր տարրերուն հետ, լեզուի տարրացում մը ըսենք: Զայն կազմող հնարքները, խաղերը, օրէնքները՝ ցնորային «ձեւապաշտութիւնը», պատկերներն ու ըիթմային միաւորները (ոտքերը) է՛ն առաջ եւ է՛ն վերջ կը խօսին լեզուէն, զայն կը խօսեցնեն, կը բառ–եցնեն, զայն եւ ցոյց կուտան: Ի՛նչ ալ գրուի «բանաստեղծութիւն» անունին տակ, անիկա յարաբերութիւն մըն է լեզուին մէջ լեզուին հետ, առանց զեղչելու բան–ին ճանաչողական արժէքը:

Իսկ Սփիւռքը, սփիւռքը իր կարգին եւ այլ ձեւով ճակատում մըն է երկլեզուութեան, ըսենք առ հասարակ լեզուականութեան – խօսողութեան հետ, աւելին՝ խելութեան սկզբունքին հետ, եւ դեռ՝ ճակատում մըն է ամէն «բանաստեղծական» փնտռտուքի համար իր իսկ կարելիութեան հետ: Հայերէնով գրել, Սփիւռքի մէջ, բախիլ է բոլոր միւս, յարակից, մեզ շրջապատող, մեր բերնին մէջ զիրար հրմշտկող լեզուներուն: Կարծէք այդ ձեւով ապրէինք լեզուներու, մարդերու պիտի ըսեմ, յարակայ եւ յաւանոր տրամը, բայց մեր մարմնին մէջ: Անլեզուութիւնը եւ ուրեմն լեզուականութիւնը մեզ կը սպասէ ամենուրեք, մանաւանդ հոն ուր լեզու կը փոխենք, մտածելով հարցը լուծել: Շահնուր գիտէր ասիկա, գիտէիք դուք ալ երբ կ'անցնէիք հայերէնէն ֆրանսերէնին եւ կը վերադառնայիք: Լեզու չունէիք: Եւ այս անլեզուութիւնը իր մէջ առնելու վրայ է ամբողջ խօսողները աշխարհի վրայ, ոչ անոր համար որ պատկերը սկսած է գրաւել տիեզերքը, այլ անոր համար որ լեզուն իբրեւ գործիք սկսած է մաշիլ, յոգնիլ՝ իր վրայ բանեցուած ճնշումներու պատճառով:

Կը հասկնաք ինչպէս լեզու եւ սփիւռք, բանաստեղծութիւն եւ սփիւռքայնութիւն իրարու կը հանդիպին լեզուի կիրառման եզրին վրայ, որը նաեւ անոնց հասարակաց եզրն է:

Բանաստեղծութիւնը կամ գրութիւնը առանց պիտակի այլ բան են քան հաղորդակցութեան ու արտայայտութեան միջոցներն ու գործիքը: Թէ լեզուն մարդու հաղորդումի եւ արտայայտումի գըլխաւոր եղանակն է, ոչ մէկ կասկած: Կարելի է միայն խնդրոյ առարկայ դարձնել այդ հաղորդումին ամբողջականութիւնն ու թափանցիկութիւնը, ինչպէս ըրաւ արդէն «անհեթեթի թատրոնը»: Մինչ գրութիւնը լեզուի անհաղորդման, ըսենք, ստանձնումն է, որ ոչինչ կ'արտայայտէ քան ինքզինք: Քան այն ճանաչումը որ կը փորձէ ընել, արարել: Ասոր համար՝ բանաստեղծութեան մէջ կայ աւելի քան բանաստեղծութիւնը՝ խօսողութենէն անդին: Գրելը աւելի է գրելէն, որովհետեւ նաեւ, սփիւռքի մէջ, լեզուի ամէն կիրառում իբրեւ լեզուական հրահանգ կը բախի իր իսկ կարելիութեան սահմանին:

Բանաստեղծութիւնը տեղ մը անկարելի է:

Ոտանաւորը, որ կը գրուի սփիւռքի մէջ, ամէն ինչ է բացի լեզուական կիրառումէ, արարումէ, եւ որ ո՛չ միայն բանաստեղծութիւնը դարձնէր խնդրոյ առարկայ, այլեւ լեզուն: Սփիւռքի ոտանաւորը յոգնեցուց մեր լեզուն, մաշեցուց տաղաչափութիւնը իր քառամբակ հնչեակներով: Ալ չեմ խօսիր փորձուող եւ ուշացած օթոմաթիզմի մասին, որ շրջօնն է միայն տաղաչափութեան օթոմաթիզմին: Լեզուի պահպանումը չի ստեղծեր լեզուն, զայն կը պարպէ: Եւ

Գրեց՝

ԳՐ. ՊԸԼՏԵԱՆ

դեռ կայ աւելին. Սփիւռքի ոտանաւորը անկարող է անգամ հարցադրութիւն ըստեղծելու, մտածելու իր իսկ պայմաններուն մասին իբրեւ գրողական արարք: Պատճառը այն է, որ հարցադրութիւն ստեղծելու համար (ինքզինք եղծելու, ըստ–եղծելու համար, կը ներէք ինծի այս բառախաղին համար) պէտք է դուրս ելլել մեր «փոքր ածուէն», անոր չորցած հունէն, ուրկէ մարդիկ կ'ուզեն որ ջուր խմենք: Պէտք է նաեւ բացակայ հայրերը թաղել վերջապէս եւ պատուաստումի եղանակներ փնտռել – փորձել:

Սարաֆեան գտաւ այդ պատուաստումի եղանակը, իրեն համար: Շահնուր բաւական թափառեցաւ վերադառնալու համար, հոն ուրկէ բնաւ չէր մեկնած: Դուք այդ պատուաստումը ըրիք ձեր վէպին համար, երբ լքեցիք Փոքրը Մարգիզուհին: Վ. Օշական նոյնը կ'ընէ: Այսքան: Այսքանն ալ թերեւս բաւական է, որպէսզի սփիւռք մը փրկուի, եթէ փրկութիւնը նպատակ կրնայ նկատուիլ գրելուն: Այս եւ ուրիշ, պատմութիւն բերող պատուաստումներով կրցանք ապրիլ դարէն ներս, պզտիկ տեղ մը առնել անոր լուսանցքին, մենք մեզի համար, նախ՝ գրողները իրենք իրենց համար: Այս բոլորը եղան, որովհետեւ արարողները խախտեցին այդ հոտող գաղափարաբանութիւնները՝ գաղափարային թէ... գեղարուեստական, որոնցմէ մէկը դեռ կը թափառի մամուլի էջերուն «գեղապաշտութիւն» կոչուած անուանքին տակ: Ամլացած ժողովուրդի մը համար բոլոր պաշտութիւնները պատրանքը կուտան ստեղծումի կարելիութեան, որովհետեւ անդոյ օրէնքներու կ'ուզեն յղուիլ:

Պատուաստումը օրէնք մըն է, որուն անգիտակից ժխտումը – երբեմն ալ գիտակից – մեզ կը տանի անարգել՝ մտահերձումի. բաժանում իրականութենէն եւ անջատում մենք մեզմէ: Ճիշդ անոր համար որ բաժնուած ենք իրականութենէն, չենք կրնար գտնել մեր լեզուն՝ «մեր մշակոյթի աւանդները» որոնք անծանօթ կը պառկին թանգարաններու մէջ: Սփիւռքի այսօրուան ոտանաւորը պատուաստում չի գիտեր: Ընդհակառակն՝ զայն կը ծածկէ, ինչպէս կը ծածկէ իր պայմանը՝ լեզուն:

Սփիւռքը ամբողջովին լեզուին մէջ է, իսկ լեզուն ամբողջովին բացակայ է լեզուի կիրառումներէն: «Բացական կաւի պէս բերնիս» պիտի ըսէի:

Արդ՝ ինչո՞ւ ոտանաւոր գրել կամ պարզապէս գրել, եթէ ոչ արարելու համար ինչ որ սփիւռք է լեզուին մէջ: Այսինքն՝ յօրինել, ստեղծել, ճանչնալ, խօսիլ սփիւռքը լեզուին, անոր սփռումը լեզուին մէջ, սփռել լեզուն եւ իմաստը կրկնելով ասոր մահը: Խօսիլ սփիւռքը, որպէսզի ան ըլլայ գիրերուն մէջ, փոխելով զայն նսեմացման վերածող գաղափարաբանութիւնը, անդրափոխելով աւերումը, կառուցապրկումը՝ լինելութեան (1): Եւ ի՞նչպէս կարելի է ատիկա, եթէ լեզուի կիրառումը լինելութիւն մը չէ մեզի համար:

Բանաստեղծութիւնը կը գրուի՞ ծառայութեան մը համար, ենթարկումի համար, երբ նպատակները դադրած են շատոնց արժէք ըլլալէ, արժէքներու ընդհանուր անկումով: Կը գրուի՞ արդեօք լուսաւորելու համար Հէօլտըրլինեան արեւմտեան այս գիշերը, երբ թեքնիքացման տրամաբանութիւնը անվերադարձ կերպով կը դառնայ տիեզերական՝ արտադրելով սարկացման անծանօթ եղանակներ: Բանաստեղծութիւնը ոչինչն է, բոլոր աննպատակ բաներուն պէս լուսանցքային, անշահաբեր ու ապարդիւն: Ոչինչ կ'արտադրէ եթէ ոչ սպառում:

Այնքան ատեն որ թեքնիքացման տրամաբանութիւնը լեզուն կը վերածէ իմաստներու հաղորդումին ու փոխանակութեան, տեսակ մը խողովակի, գրութիւնը իմաստի խցում մըն է, հատում մը շըրջագայութեան կարգին մէջ, առկախում մը արտայայտութիւն – հաղորդակցութիւն շրջանակին մէջ, պարզապէս որովհետեւ չի մասնակցիր կամ կը փորձէ չմասնակցիլ հաղորդումին: Լռութիւն մը՝ աշխարհի մը մէջ, ուր տեղեկատուութիւնը կը տարածէ իր անտեսանելի ալիքներու ոստայնը: Մեր ժամանկը կ'ուզէ ըսել ամէն ինչ այնպէս որ ըսուելիքը ծածկուի, ինչպէս մահերը որոնք երթալէն կ'արտաքսուին ապրողներու կալուածէն: Լեզուի կիրառումը կը վերցնէ քօղը, ճիշդ այն պահուն երբ իմաստը կը սփռէ ու կը լցէ անոր ծորակը: Անիկա մահը կը պատմէ: Որովհետեւ աղէտը իմաստին ընդմիշտ ջնջումն է: Եւ այս բոլորը առանց ախտանիշի կամ կարօտի:

Գրել որպէսզի լեզուն ըլլայ լեզու՝ իր մօտիկ անծանօթութեամբ: Որքան քիչ կը ճանչնանք զայն, իր մէջ պահուող, անյայտացող, ճնշող ուժերը, որոնք, օր մը, չես գիտեր ի՞նչ կազմակերպուած պատահմունքով, կ'երեւին, կ'արեւեն, երբ կը բանէին քեզ: Երբեմն ինծի կը թուի, որ լեզուն իր գաւառները, իր երկիրները ունի, որոնց հազիւ մի քանի շրջաններուն մէջ թափառելէ, շրջելէ վերջ, այս կամ այն հռետորական շրջանը (trope) ոլորելէ վերջ, սպառած կամ յոգնած կամ ալ այդքանով բաւարարուած կը կենանք, մինչ պէտք էր շարունակէինք: Ասիկա կրնայ անխուսափելի ըլլալ: Լեզուն՝ իւրայատուկ շարժումով մը ինքզինք կը բացայայտէ մասա՛մբ, աւելի հիմնականօրէն ծածկելու համար իր մէջ պառկող կարելիութիւնները:

Նորեկ ենք միշտ անոր մէջ եւ միշտ անփորձ:

Լեզուն կ'ըլլայ լեզո՛ւ այն աշխատանքով որ կրնանք խաղ կոչել բառին տալով թատերական իր առումը: Խաղ մը՝ որ չի ներկայացներ, վերաներկայացներ ո՛չ լեզուն, ո՛չ ալ անով եկող իրականութիւնը՝ ընկերային, մարմնական, այլ կը բեմադրէ, կը կրկնէ, կը միմէ իմաստին մահուան սուգը եւ կամ իրականութեան սպառումը: Այդ խաղը յարաբերութիւններու ցանց մըն է ձայնին, շեշտին, ըիթմին, ըիթմերուն, եւ – առաջնող յղումներուն միջեւ դէպի իմաստի դաշտերը՝ դէպի միթաբանութիւն նոր եւ հին, դէպի տնտեսութիւն, դէպի առօրեայ, դէպի ծէս: Խաղը տեսանելի եւ անտեսանելի օրէնքներու կազմած մըն է ինքնաբեր ու ինքնահիմն, որ կը բերէ, կուտայ լեզուի նիւթեղէն հաճոյքը: Որեւէ տող ամէնէն առաջ ճաշակ է բերնիս մէջ եւ անոր շրջագիծի լիութիւնն ու պարապը կը ստեղծեն զգայարանական – զգալի, համ ստեղծող «ձեւը»: Որովհետեւ բանաստեղծութիւնը կը ճաշակուի, եթէ չուտուիր:

Սփիւռքի պէս գրութիւնը անտեղ է, u-topie մըն է, որուն հեռաւոր յոյսն է խաղի բերել ներսէն ու դուրսէն իշխողները: Տիրողներու միակ ցանկութիւնն է հաւաքել, համադրել, համապատկերել, միատեղել բոլոր այլատարրութիւններն ու տարբերութիւնները՝ կեդրոնացման ամբողջականութեան մը մէջ, որ ըլլար տեսանելի – ըմբռնելի: Մինչ գրութիւնը ցրուում կը կրկնագրէ: Գրութեան մէջ կայ միշտ ուրիշ բան: Ան կը խօսի ուրիշ օրէնքէ՝ որ կանոն չէ, ուրիշ օրէ՝ որ ցերեկը չէ, ուրիշ տեղ՝ որ չկայ: Գիտեմ, տեղ չկայ երկրի վրայ կամ երկնքի, այլեւս, եւ եղած ենք առանց պատկանելիութեան, ինչպէս մարդկութեան մեծ մասը սփիւռք է առանց գիտնալու:

Կը հասկնանք ի՞նչու գրութեան լեզուն հեռաւոր է, կարծէք ջնջուած, միշտ հին քիչ մը, եթէ ոչ նախնական, միշտ ալ հեռու առօրեայի անմիջականէն ինչպէս ծէսը հեռու է շարժումներու սովորականութենէն: Բազմաթիւ, քանի մը հայերէններ, չլսուած սակայն, արդիւնք՝ այն ճիգին որով մարդ կը մնայ հոն ուր է, կը փորէ: Գրութիւնը փորուածք մըն է, մեր լեզուին յատուկ ուժական – երկդիմի առումով: Փորուածք մը այն լերան մէջ, որ լեզուն է իբրեւ ընկերութիւն, աւանդութիւն, մարմին ու յիշողութիւն:

Զլուած՝ ուրեմն բիրտ: Բրտութեամբ մը որ կը յատկանշէ եւ հասարակաց է բոլոր ստեղծումներուն՝ տուեալը խնդականացնող: Կանոնազանցում մը՝ յանուն անվերածելիին: Որքան արտադրութիւն մը բիրտ է, որքան անոր մերժածներն ու զանցածները ընկալեալ են, ա՛յնքան անոր շղթայազերծած կիրքերը զօրաւոր են ընթերցողին կամ դիտողին մօտ:

Կանոնազանցութիւնը, օրկանոնազանցութիւնը (Արիստոտելի Օրկանոնը տրամաբանութեան օրէնքները հիմնող տախտակ մըն է) մեր չափն է, որով գրողը կ'արտաքսուի բացարձակ դրսութեան մը մէջ, թերեւս միշտ լեզուին մէջ,

«կը մնէ դուրս»:

Որով չափով այդ դրսութեան կ'երթան ձեր այն տողերը, ուր կը խօսիք Յարութիւնի եւ «իմ» գիրքերուն մասին. կ'ըսէք՝ անոնց «անըմբռնելի եթէ ոչ խելագար մտքերը կուտան անմիջապէս առանց նախապէս նուազագոյն ճիգը ընելու»: Մարդիկ, միշտ ալ այդ ըրած են, իրենց չհասկցած բաները արգելափակած կամ հանդստաբեր պիտակի մը տակ դրած, կամովին շփոթելով ընթերցումի ընդհանրացումը ընթերցումի հասարակացման հետ: Խելագար մտքերը ախտաբանական արժէք ունի, որուն տակ կը զետեղուին իրարու հետ հասարակաց ո՛չ մէկ եզր ունեցող մարդիկ կամ մանաւանդ «գործեր»: Այդ ձեւով մարդիկ կը բացատրեն իրենց հանդիստի պահանջքը, մտաւորական հանդիստը է՛ն առաջ, թուլամորթութեան մէկ մարդկային ձեւը: Կը գոցեն այլութեան դուռը, կարծէք խենթութիւնը մտքին, ուէ մտքի պատկանող երեւոյթ չըլլար: Երեւո՞յթ: Կը մտածեմ՝ գրութեան առիթով այն խենթութեան զոր հին Յոյները hիւպրիս կ'անուանէին:

Տեսակ մը կանոնազանցութեան, անչափութեան գացող ձգտում մը՝ ինչպէս այդ կայ Անդիկոնէի մօտ: Ան էր, որ կը բնակէր բանաստեղծներու մօտ. ինչ որ կը բացատրէ անոնց աքսորումը Պղատոնի Հանրապետութենէն կամ անոնց կուրացումը՝ Հոմերոսի անունին տակ:

Խելագար մտքերը ի հարկէ կը մերժեմ իր անունովս լոյս տեսած գիրքերու համար, անկախ այն բանէն, որ խենթութիւնը կրնայ մասամբ քակել գրողական արարքի հանգոյցը, ինչպէս Ինտրա՝ իւրայատուկ խտութեամբ կը գրէ Ներաշխարհին մէջ. «Վասն զի խորհրդանշականութիւնը որ մտքին պայման է, քանի որ լեզու մը անհրաժեշտ է մտքին՝ – պայման է նաեւ խենթութեան»: Կը ներէք որ չմանրամասնեմ այս հսկայ եւ... հայ գրականութեան մէջ հսկող նախադասութիւնը: Ըրած եմ արդէն ՏՐԱՄ-ին մէջ:

Չեմ կրնար երեւակայել գրելու արարքը առանց ամբողջական, մարմնա – մտային յանձնումովը գրողին՝ գրութեան: Ահաւասիկ վտանգը, որուն կասկածն անգամ չունին վերոյիշեալ «մարդիկ»: Նման յանձնումով՝ գրութիւնը կը դառնայ տար–ա–կեդրոն բան մը, իր պահանջները, իր պարտադրանքները, իր ծէսը եւ իր ծիրը ունեցող մոլորակ մը: Ասոր մօտեցումը, ընթերցումը, ընթացումը ըսենք, պէտք է կորէ – անցնի ամբողջ տարածութիւնը՝ բաժնող՝ ստեղծումը կրկնութենէն, գրութիւնը ընթերցողէն:

●▶

(1) Շիրակացին է ըսողը. «Լինելութիւնն իցէ սկիզբն ապականութեան եւ ապականութիւն դարձեալ անդրէն իցէ սկիզբն լինելութեան» Տիեզերագիտութիւն, էջ 31:

Fonds A.R.A.M

Եւ կը ծնի անխուսափելի տպաւորութիւնը, որ ձերն ալ եղած է պահ մը (– անշուշտ ընթերցումի phénoméno-logique նկարագրութեան մէջ –) երբ կը գրէք. «Անպայման sophistiqué բան մը ըլլալու է, մտածեցի, չհասկցուելու ճիգ մը, լեզուական սովորականէն տարբեր եղանակ մը»: Այս նախադասութեան մէջ համադրած էք քանի մը տիրական դիտողութիւններ, որոնք կը խօսին ընթերցողի մօտ գտնուող «ականջի պատերէն»:

Նախ՝ սա «լեզուական սովորականէն տարբեր եղանակը», ուր լեզուն կը վերածուի եղանակի մը, միջոցի մը, գործիքի մը. ըմբռնում՝ որ չեմ բաժներ, գիտէք: Ըսի արդէն ի՞նչու: Լեզուն եղանակ չէ, այլ եղանակները կարելի դարձնող եղելութիւն, որ կը մոռցուի անդադար սովորականի հասարակութեան մէջ: Ձեմ խօսիր այն իրողութենէն, որ «սովորական» կոչուած լեզուն սորվըռած լեզու մըն է իր կարգին, ուր սակայն չափանիշը, բարենիշը աւելի ճիշդ՝ ընդունուած – ընկալեալն է:

Ապա sophistication-ը, որ կուգայ սոփեստներուն (սոֆիա–ն, իմաստութիւնը կապկողներ) աւելի քան աւանդական արտաքսումէն: Սոփեստացումը աւելորդ, անտեղի բառային բարդացումն է, վճռի ձեւին տակ յայտնուող, որ ո՛չ մէկ առարկա՛յ ունի իբրեւ յղման տեղ: Արդ՝ որպէսզի «Սենեակ»ը սոփիստիքէ բան մը ըլլայ, պէտք է արդէն հասկցած ըլլա՛նք անոր «պարունակութիւնը»: Իսկ եթէ արդէն հասկցած ենք, կը նշանակէ որ անըմբռնելի չէ: Մինչ «չհասկցուելու ճիգը» կը խօսի հակառակէն:

Իսկ ի՞նչ է սա «չհասկցուելու ճիգը», որ դրօշակի պէս կը ծածանէ մարդիկ, իբրեւ գերագոյն մեղք: Արդեօք չհասկցուելու ճիգ կոչուածը չհասկնալու ճիգ մը չէ՞, այսինքն՝ չհասկնալու ճիգին արտաքսումը կարդացողէն կարդացածին վրայ:

Կը յաւակնիմ (գիտէք որ յաւակնութիւններ ունիմ, ինչ որ կը նշանակէ որ... «տուփքներս» չեն համապատասխաներ իրագործումներու), որ Տեղագրութիւնը, ինչպէս Հատուածները չհասկցուելու ճիգէ մը չեն բխիր: Ո՛չ մէկ ճիգէ կը բխին: Զարմանալի չէ՞ այն, որ մարդիկ, ընթերցող եւ մանաւանդ չընթերցող միշտ նոյն հասարակ տեղիք դիտողութիւնները ընեն: Գիտէ՞ք, որ Ներաշխարհը ծնած էր «չհասկցուելու ճիգէն» տառացի կերպով, եւ Նոր Տաղեր «կոյանոցի ծաղիկ» էն, Հեթանոս Երգերը Շիրվանզադէ՛ի համար «անբարոյական», Դուրեան՝ «երոտոման»: Ձեմ երկարեր շարքը: Կը նկատեմ մեղադրանքներուն անհաւատալի կրկնութիւնը արտադրութիւններու այսքան տարբեր այլազանութիւններուն առջեւ: Եւ կ'ըսեմ ես ինծի, առանց մխիթարութիւն փնտռելու ասոր մէջ, որ մեղադրանքները կուգան միեւնոյն inertie-ի ուժէն: Այն անշարժութենէն, անկենդանութենէն, ամլութենէն որ կը պահուըտի ընթերցողին մօտ. ընթերցող՝ միշտ աւանդապաշտ, մեր մօտ աւելի քան այլուր, միշտ կառչող իր նշաններուն, անթացուպերուն եւ սպասող՝ քրիստոսի մը որ ըսէ. «Ե՛լ, քալէ՛» Ոեւէ ընթերցող տարուած է իր աշխարհին մէջ մնալու: Կարդալով կը կարծէ հաղորդակցիլ, մտնել ուրիշի մտերմութեան մէջ, մինչ մտերմութիւն չկայ, ուրիշութեան հետ մտերմութիւն չկայ մտքին համար (այս տեսակի բան կը թելադրէ Ցարութիւնի հատորը բացող Մտերմութիւն գրութիւնը, ի միջի այլոց): Մտերմութիւնը միթոս մըն է: Կարելի չէ գիրք մը ներս մտնել ինչպէս դուռը բաց մնացած եկեղեցիէ մը: Փոխաբերութիւնը կը շարունակեմ. ի՞նչպէս կրնանք եկեղեցիէն բան մը «հասկնալ, եթէ որոշ չափով (– թէեւ հաւատքը չափ չի ճանչնար –) հաւատացեալ չենք: Հաւատացեալին համար եկեղեցին աւելի է քան քարէ ճարտարապետութիւն մը, ինչպէս Աստուծոյ մը արձանը արձանէն անդին կերպարանաւորումն է Աստուծոյ:

Արդ՝ որովհետեւ լեզուն մարդոց հասարակաց, տուեալ միջոցն է հաղորդակցութեան, ամէն ընթերցող կը ձգտի (կամ կը յաւակնի) մէկ քայլով գիրքէն ներս մտնել, առանց ինքզինք ատոր պատրաստած ըլլալու եւ առանց ներյայտ, որեւէ հաղորդում, հաղորդութիւն ընենք կարելի դարձնող պայմանին. Հանդիպումը գիրքին մէջ գրուածին հետ: Հանդիպումը, այսինքն դէպքը նոյնին մէջ, համ–դիպումը: Այնքան ատեն որ այդ հանդիպումը չենք իրագործած, գիրքը կը մնայ բացգոց դուռ մը: Իսկ գիտէք որքան կարեւոր բան է «Սենեակ»ին դուռը, ուրկէ կը մտնէք:

Ձեր յօդուածին մէջ, այդ հանդիպումին մասին կը խօսիք, առանց բառը գործածելու, ինչ որ անհրաժեշտ ալ չէ: Այդ հանդիպումը, ձեզի համար, տեղի կ'ունենայ, երբ կրկնուող «պառկած» բառին կը կառչիք, աթոռին վրայ «բանաստեղծական» աւանդական դիրքը ձգելէ վերջ, նիստը պիտի ըսէի: Այդ դիրքը կը կաղմակերպէ ձեր ընթերցումը, որ նստուկ մարդունը չէ (կը յիշէ՞ք Ռէմպոյի նըստուկները...): Այդ դիրքէն կը հասկնանք այլեւս, որ բանաստեղծութիւն կոչուածը, գոնէ աւանդականը, «նստուկութեան» միջոց մըն է, շատերու համար: Ասկէ իմ կասկածը բանաստեղծութեան հարցի առընչութեամբ. (1) Հաւանաբար ուրիշ օր, տարբեր առիթով, ձեզի յայտնուի ուրիշ դիրք, հանդիպումը կը նորոգուի պարզապէս եւ սենեակի խորանարդը կը տեսնէք տարբեր անկիւնէ: Բայց

կարելի՞ է գրութեան տիրապետել ամբողջովին:

Հարցումին աւանդակա՛ն պատասխանը դրական է, հակառակ անոր որ գիրքերու ընթերցումները, դարերու վրայ, փոփոխական են եղած: Աւանդական ընթերցումը կ'ենթադրէ ֆեթիշացած, սոփեստացուած պիտի ըսէի, իմաստ մը: Արտադրութիւններու մեր պատմական փորձառութիւնը կը հերքէ իմաստի մը գոյութիւնը, առանց որ անիմաստութեան հովարտակը փողահարուի: Արտադրութիւնները անտիրապետելի ծաւալներ են, նշանակութեան հոծոյթներ, թանձրոյթներ, ուր առանձնաշնորհեալ տարբեր չկան, այսինքն «հեղինակային»: Ընթերցումն է որ կ'առանձնացնէ (ընթերցողի եւ հանրութեան անձին կը բերէ) խաւեր, կ'իւրացնէ իմաստներ, որոնք գրութեան իմաստը կը դառնան, բայց չէի՛ն: Ո՛րքան ընթերցող՝ ա՛յնքան իմաստ: Որովհետեւ ամէն ընթերցող գրութիւնը կը յօրինէ, կը ստեղծէ, կը շինէ ըստ իր օրէնքներուն: Այդպէս է որ զայն կ'ըստ–անձնէ:

Կը հասկնաք դիս, երբ գրելը «հասկնալիութեան» ծիրին մէջ չդնեմ: Ո՛չ հասկցուելու, ո՛չ ալ չհասկցուելու համար մարդ կը նստի սեղանի առջեւ եւ ոտանաւոր կը գրէ: Եթէ հասկցուիլը ըլլար՝ այն ատեն ոտանաւորի չինծու լեզուին պէտքը, պակասը կամ պահանջքը չէինք ունենար: Մարդիկ դիւրաւ կրնան հասկնալ առանց ոտանաւորի խաղերուն, որոնք միայն այդ հասկացողութիւնը կ'առկախեն, կը բարդացնեն: Դիւրաւ կրնան հասկնալ՝ սիրելով, շատախօսութեամբ, թերթ կարդալով կամ տարեդարձ տօնելով: Իսկ գրելը աւելի է գրելէն, որովհետեւ կը ձգտի այդ աւելիին, կը ցանկայ այդ աւելին, որուն հետ կրնայ նաեւ սիրուըտուք ընել, իբրեւ իր անվերածելի, անգեղչելի «իրականութիւնը»:

Ձեր նամակը կը խօսէր Տեղագրութիւնէն ձեր երկու ընթերցումներէն: Կ'աւելցնէք. «Հիմա երրորդ ընթերցանութեան կը սպասեմ, փրկարար, ազատագրող ընթերցանութեան, այն որ ինծի պիտի տայ գաղտնիքը բանուածքի մը, ուրկէ կարելի եղած էր արեւին լոյսը փոխանակել լուսնկայի լոյսով»:

Կա՞յ արդեօք փրկարար ընթերցում, որ «գաղտնիքը» տայ այն «բանուածքին»: Աղուոր բառ՝ այս բանուածքը, համադրող չինելն ու անոր նշանակութիւնը՝ բանը: Բանը, իմաստը հիւսուած են, շինուած, կարուած:

Մանուկ եղած ատենս մեր թաղի կիները ձեռագործներ կը բանէին, Ուրֆայի, Անթապի, «գործեր», «տաղկահին» վրայ պրկուած կտաւներուն վրայ: Այդ գործերը դիս կը տպաւորէին ինչպէս իրենց «երկըրէն» պատմածները՝ գաւառաբարբառով: Կը սիրէին «լաւ» գործը, «լաւ» բանուածը, սեղմ, պիրկ, դաշն աշխատցուածը, որ դիմանար ժամանակին: Անոնք չէին մտածեր «հայեցի» ձեռագործի մասին, գծուածքի մասին որ ըլլար «տոհմիկ»: Տոհմը է՛ին, իրե՛նք, ունէին զայն, ինչպէս չունէին զայն մեր «տոհմիկ» քննադատները՝ հայեցիութենէ ճառող: Երբ նոր գործ կը յօրինէին, կը խօսէին անոր դիմացկունութենէն ինչպէս անոր աղուորութենէն, մինչ թելն ու գոյները փոխուած էին արդէն:

Այս յիշատակը կը պատմեմ թելադրելու համար թէ ի՞նչու կը գրեմ գրածիս պէս: Կը սիրեմ «լաւ» բանուածքը, փորուածքը (թեւ փորել կ'ըսեն դերձակուհիները հագուստի մը թեւին կլորը բանալուն), «լաւ» ձեւաւորուածը, Շահնուրի բառով: Ասոր նշաններէն մէկն է խտութիւնը, աւելորդաբանութեան մկրատումը, կարճումը: Ձեմ կրնար երեւակայել նորէն էջ մը, որ ինքն իր մէջ գոց մեքենայ մը չըլլայ, ինքն իրեն բանող: Իմաստը կը ծնի ճի՛շդ անոր համար որ գրութիւնը կը բանի: Որովհետեւ բանուածք մը պէտք է բանի ինքն իրեն, ինքնաբան դառնայ առանց արտաքին միջամտութեան, որ բացա – տրութիւնն է: Որեւէ բացա–տրական նշում, տող կամ բառ կ'աւրէ մեքենան, կարծէք թել մը քաշած ըլլա՛նք բանուածքի հէնքէն:

Խտութիւնը կը դատապարտէ զիս: Եւ այս դատապարտումը կը փորձեմ բառնալ հատուածներու ծրարձակումովը ընդհանուր, անտեսանելի կառոյցի մը մէջ: Տեղագրութիւնը առանց կառոյցին ոտքի չի կենար, եթէ կեցած է: Եւ միայն կառոյցի հարցին ինծի համար վերջնական լուծումով հատորը կ'աւարտի: Մնացեալը խոհանոցի աշխատանք է, որ չի դարձիր խոհ–անոցի աշխատանք ըլլալէ:

Վերջերս հայ ճարտարապետութեան նուիրուած հատոր մը կը թղթատէի: Աչքըս ինկաւ զարդի մը վրայ՝ տեղաւորուած լուսամուտի մը գլխուն, կամարի պէս, բայց քիչ մը անհաւասարակշիռ կերպով: Մանրամասնութիւն մըն էր, որ ինքն իր մէջ ձախող կը թուէր: Կրնա՞յի հետեւցնել որ եկեղեցին շինող վարպետը կամ յետագային զայն զարդարողը ճարտարապետութեան անհաղորդ մարդիկ էին: Պարզապէս տեսանկիւնի հարց է: Անհաւասարակշռութիւնը պէտք է դիտել ընդհանուր կուռութեան, հաւասարակշռութեան մէջ՝ իբրեւ անոր անհրաժեշտ շարժումը: Ասոր միտք բանին այն է, որ գրուածքի մը մէջ մանրամասնութիւնը, հատուածը, խորագիրն ու ստորագրութիւնը չեն կրնար պատահական ըլլալ, այլ միայն ենթակայ են «պարունակութեան»: Արուեստի մէջ կան միայն թեքնիք հարցեր: Արուեստի մէջ կան միայն «պարունակութեան» հարցեր:

Այս երկու դրոյթները զգալ– մտածել միասին:

Ան որ կը լքէ, եթէ կրնայ, տուեալ օրէնքները՝ գրելու եւ ապրելու, նոյնն է, ստիպուած է ինքզինքին տալ տուեալի ուրիշ օրէնքներ, առանց որուն գրուած բաները չեն կրնար ըլլալ ու բանիլ: Եթէ Տեղագրութիւնը էջադրումի եւ տողատումի աւանդական կանոններէն կը զերծի, սերարանութեան մէջ մտցնելով հորիզոնականն ու ուղղահայեացը, կը մտնէ, նոյն ատեն, հնչեակի մը կանոններէն աւելի խիստ օրէնքներու կալուածին մէջ: Եւ այդ օրէնքները չեն ծնիր «մտքի» մը վերացական գործունէութեամբ, այլ միայն ու միայն գրութեան նիւթեղէն հարցէն, ըսենք անոր «պարունակութենէն», քանդուող քաղաքէն, ասոր քարուէն ու բրտութենէն: Ես չեմ կրնար, առայժմ, այդ քաղաքին ողբերգութիւնը տաղաչափել: Տաղաչափելի չէ, անչափելի է: Պէտք չունիմ մանրամասնելու: Գիտեմ միայն՝ ամէն գրող այդ անչափելիին հետ օր մը պարտաւոր է չափուելու, այլապէս պարզ գրասէր մըն է:

Այս բոլորը, ճշդեմ, չեն գրուիր ինքնարդարացման համար, կարծէք «ինքն» մը գոյութիւն ունենար: Ձեմ ալ փնտռեր ոեւէ մէկը համոզել: Մարդիկ իրե՛նք, ընթերցողը ի՛նք եւ ես իբրեւ ընթերցող կ'ընենք մեր ճամբան, մինչեւ որ հանդիպինք գրութեան՝ կէտի մը վրայ: Այդ հանդիպումը ոստում մըն է ուրիշ մակարդակի մը: Արկածախնդիրը (հոս է որ ան կը տարբերի բախտախնդիրէն) կ'ընէ այդ ոստումը, երբ կը մնայ եղած տեղը, երբ կը փնտռէ, փորէ, խնդիրը քննէ, կը համբերէ, այսինքն՝ համկը բերէ բերնին մէջ, կ'ըմբերանէ:

Կը սիրէի Յ. Օշականի գրածները՝ առանց բան մը «հասկնալու» ինչպէս կը կարդայի Տեղատուութիւն Մակընթացութիւնը, առանց գիտնալու թէ ինչ բանի կը վերաբերի: Օր մը պատահեցաւ, որ «հանդիպինք» եւ այդ արտադրութիւններու անհասկնալիութեան միթոսը ինկաւ կաւէ կաւով ծեփուած մակերեսի մը պէս անոնց դէմքերէն: Եւ ՏՐԱՄ–ի ընթերցումները ամէնէն առաջ ընթերցումի կարելիութիւններէ կը խօսին եւ տուեալին, տափակին, գոց սորվըռուածին մէջէն կ'ուզեն հանել անլուրը՝ որուն ծիրին մէջ կ'ապրինք սակայն: Եւ ի՞նչպէս կրնանք փրկուիլ անկէ, «աւանդութեան» գրածէն, եթէ զայն ընթեռնլով չըստեղծենք-չճանչնանք: Որովհետեւ մեր «աւանդութիւնը» անծանօթ է մեզի: Եւ լաւ պիտի ըլլար, եթէ անոր արժէքներէն ճառող «պատասխանատու» մարդիկ զանոնք անգամ մը չափած ըլլան իրենց մարմինն ի վեր: Իսկ սփիւռքի մէջ՝ ո՞վ իր մարմինը կ'ապրի:

Ընթերցումի եւ գրութեան հարցը կը տեղաւորեմ հասկնալիութիւն, անհասկընալիութիւն, ըմբռնելիութիւն, անըմբռնելիութիւն զոյգերէն անդին: Եւ այն մթութիւնը, որ կը թուի ըլլալ սենեակին մէջ՝ ընթերցողին գաղափարներու եւ ծանօթի խառնիճաղանճին վարագոյրն է: Ամէն ընթերցողը ինք կրնայ պատռել այդ վարագոյրը, ի՛նք, անձնական յանձնումով, անհատ փորձառութեամբ միայն: Եթէ ոչինչ ունինք փնտռելիք, ոչինչ կը գտնէք:

Միւս կողմէ ծայրագոյն լոյսը, ծայրագոյն ու խիտ, գերմաներէն առումով խտութիւնը իր շուրջը մութ կ'արտադրէ, երբ մեզ կը ձգէ «աստղերուն պէս առանձին»: Քիչ բառերով կարել անհուն տարածութիւններ, զանոնք կարճել, կըղպել, ահա հատուածներու աստեղաբանութիւնը: Բայց բառերը կը մնան բառեր, սովորական բառեր մտնող լեզուի հանրութեան մէջ: Ոեւէ ընթերցող զանոնք կը գտնէ բերնին մէջ: Բայց տարբե՞ր: Այո, տար–բեր: Այսինքն՝ տարուած այլ տեղ եւ բերուած նորէն այստեղ իբրեւ տարբեր: Այլափոխուած, դրուած ուրիշ ծիրի վրայ եւ տեղափոխուող:

Ահաւասիկ սենեակը մտնող չակերտին մէջ: Թէեւ չակերտները կային սկիզբէն, առաջին էջէն: Հարկ կա՞յ յիշեցնելու, որ «Սենեակը» իբրեւ արտ–ա–գրութիւն, իբրեւ առաջին էջ ունի չակերտներու հատուածը.

որովհետեւ «չակերտները սենեակը կը պատմեն» եւ զայն կը կերտեն:

Գ. ՊԸԼՏԵԱՆ

(1) Ներփակ հատուած մը այս ուղղութեամբ ՏՐԱՄ–ի մուտքէն.

Հարցադրուածը «բանաստեղծութիւնն» է բունէ: Հարցը այստեղ այն չէ թէ ի՞նչ է բանաստեղծութիւնը, այլ գրութեան մը որոշադրումը, լեզուի գործարկումին ստանձնումը «բանաստեղծութեան» անունին տակ: Ինչո՞ւ սակայն «բանաստեղծութիւնը»:

Առաջադրանք մը կ'ուղղէ այս ընտրութիւնը. այն՝ որ «բանաստեղծական» արտադրութիւնը առանձնաշնորհեալ վայրն է ուր կ'աշխատին այլազան ուժեր. այսինքն՝ «բանաստեղծութիւնը» աւելի է քան «բանաստեղծութիւնը»: Քան «երգը», «ապրումն ու ներշնչումը»: Անոր եռին, իբրեւ գրութեան տրամաբանութիւնը կամ իբրեւ հակատրամաբանութեան առարկան կայ ընազանցութեան մեքենան: Իբրեւ գրութիւն «բանաստեղծութիւնը» աւանդաբար դուրս կը կենայ ճանաչումի – ճշմարտութեան եղանակաւորումէն, թէեւ գեղագիտական համակարգեր կուգան այդ «դրսութիւնը» վերածել հակադրումի մէկ արդիւնքին: Գեղագիտութիւնը ինքնին ուրիշ բան չէ եթէ ոչ ընազանցութեան ներկայացուցիչը, անոր ցանցն ու մաղը, որուն ընդմէջէն լեզուի գործարկման եփը կ'ենթարկուի ետ–մղման աշխատանքին: Թէ «բանաստեղծութիւնը» իր ամբողջ պատմութեան ընթացքին (կապուած միշտ ընազանցութեան, բայց նաեւ արտադրութեան միջոցներուն, թեքնիքին, տնտեսութեան) կը մնայ արտայայտչութեան համակարգին մէջ, այս երեւոյթը, իրողութիւնը փաստ մըն է ընազանցութեան տիրապետութեան, ասոր «խօսքի աւատապետութեան», հօրենական տնտեսութեան: Փաստը նաեւ լեզուի գործարկման ծածկումին, ասոր այլատրամաբանութեան քողարկումին: Ոչ ճշմարիտ, ոչ սուտ, լեզուի գործարկումը անդրա – ենթակայական աշխատանք մըն է, ուր ինչ որ կ'արտադրուի կը սպառէ ենթակայութիւնը, անոր լեզուն, անոր բառերը: Իբրեւ այլատրամաբանութիւն, իբրեւ լեզուի գործարկում է որ գրութիւնները կը հարցադրուին այստեղ: Հանգոյց մը՝ ասիկա որ կը կապուի այլ հանգոյցներու, տարբեր մակարդակներու:

Imprimé sur les presses du Journal «Haratch» 83, rue d'Hauteville 75010 Paris Commission paritaire : N° 55935

Fonds A.R.A.M

ԿԻՐԱԿԻ
ՄԱՐՏ
4
DIMANCHE
4 MARS
1979

ՅԱՌԱՋ

ՄԻՏՔ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍՏ

ՕՐԱԹԵՐԹ
ՀԻՄՆԱԴԻՐ՝ ՇԱՒԱՐՇ ՄԻՍԱՔԵԱՆ

HARATCH

LE SEUL QUOTIDIEN ARMENIEN EN EUROPE OCCIDENTALE
Directrice : ARPIK MISSAKIAN
83, RUE D'HAUTEVILLE, 75010 PARIS

— Tél. : 770-86-60 — C.C.P. Paris 15069-82 E
Fondé en 1925 — 371027317 A R.C. PARIS

ԲԱԺԱՆՈՐԴԱԳՐՈՒԹԻՒՆ

Ֆրանսա	Տար. 260 Ֆ	Վեցամսեայ	140 Ֆ
Արտասահման	Տար. 300 Ֆ	հատը	1 Ֆ. 80

LE NUMERO 1,80 F.

54ՐԴ ՏԱՐԻ — ԹԻՒ 14.330

Fondateur : SCHAVARCH MISSAKIAN

54e ANNÉE — N° 14.330

ԲԱՆԱՍՏԵՂԾԻՆ ՄԱՀԸ

(Չինական)

Աշնան խաղաղ գիշերին հետ դէմ առ դէմ նստած էր լճափին, երբ յանկարծ հին, մտերիմ ձայն մը լսեց. լուսինն էր որ կը կանչէր զինք վերէն:

Նաւակն առաւ ու հեռացաւ դէպի բաց ջուրը, անգամ մը եւս վայելելու համար կախարդանքը լճակին, ուր ջուրի ակօսներուն քաղցր հպումներուն անձնատուր՝ ջրաշուշաններու սպիտակ բաժակները կը ծփային: Կը նաւարկէր գիշերային սեւ, անթափանց ջուրերուն վրայ, ուր միայն լուսինը կը թափէր իր ամբողջ ոսկին ու սիրտը: Կը դիտէր, հիացական, հեռաւոր լեռները, իր այնքան սիրած ու երգած լեռները, որոնք հազիւ տեսանելի իրենց ստուերագծերով կը նմանէին քօղարկըւած, անդէմ դիմաստուերներու, այլեւս հեռաւոր, անցած սէրերու...:

Հոն, այդ ժամուն, խաղաղ այդ գիշերուան մէջ, բանաստեղծը հեռացաւ անհուն գեղեցկութեանը մէջ պարզուած տեսարանին, լուծուեցաւ ձեւին, գոյնին ու գիծերուն գեղեցկութեան, հայեցողութեան իր դարձաւ անպարփակ: Անասելի, գերերկրային բան մը իջաւ սրտին մէջ. տխրութիւնը. եւ առաջին ու վերջին անգամով իրապէս գիտցաւ թէ ի՛նչն է համաշխարհային ցաւը:

Պարպեց գինիի բազմաթիւ բաժակներ: Բանաստեղծը տակաւ սկսաւ լուսաւորուիլ, զգենուլ գոյն ու խորք. սրտին մէջ բարձրացող գինովութիւնը թելադրեց յիշել, զգալ, եւ ո՛չ թէ մոռնալ: Գինովութիւնը բաւ՝ ահա լուսինը լճակին վրայ, ներկայ ամէնքը որ երբեք եղան, ու կը կանչեն զեզ. եկո՛ւր, բանաստեղծ:

Հոն, նաւակին մօտն էին, եւ շդ քովիկը՝ գինովութեան ու երազի իր ընկերները: Փոխադարձ, կանչեց զանոնք, հրաւիրեց քովը գալու, հին օրերուն պէս խմելու: Չեկաւ լուսինը. չեկան ամէնքը՝ որ եղած էին երբեք ու ներկայ էին ահա: Կեցած էին անշարժ հոն մօտիկը, ջուրին մէջ: Բանաստեղծը ծռեցաւ, ա՛լ աւելի ծռեցաւ. ուզեց լուսինը բռնել. վեր բերել քովը. նաւակին մէջ: Բայց կը փախչէր լուսինը. կը փախչէին ամէնքը՝ ձայն տալով՝ եկո՛ւր... Ձեռքը ջուրին մէջ ի զուր մխրճեց. լուսին, ամէն ինչ ետ ետ քաշուեցան. այսպէս, շարունակ: Բանաստեղծը, որու վերջին գինովութիւնն էր եւ պէտք է մնէր, կորսուեցաւ ջուրերուն ու գիշերին մէջ, անհետ: Հէքեաթը կ'ըսէ միայն թէ մեծ լոյս մըն ալ մարեցաւ:

Հին մարդիկ բանաստեղծը կոչած էին Թաի Փէ, որ թարգմանի՝ Մեծ Լոյս:

Զ. Գ.

ԿԱՐՄԻՐ ՎԱՐԴԸ

Ահա, տխուր, պատուհանին դէմը նստած
Մետաքսէ թարձ մը կը գործեմ,
Ասեղը մատս կը ծակէ, կարմիր արիւնը կը հոսի
Հիւսուած ճերմակ վարդին վրայ
Որ կը դառնայ վարդ մը կարմիր:

Եւ ես քեզի կը մտածեմ, իմ հեռաւո՛ր,
Պատերազմի դաշտին վրայ: Կը մտածեմ թէ դուն եւս
Արիւն, արի՛ւն կը կորսնցնես: Տաք արցունքներ
Կը գլորին թարթիչներէս: Երկար կուլամ:

Ա՛հ, դոփիւնը սմբակներու, սեւմին մօտիկ...
Կ'ելլեմ ընդոստ: Ինքն է ահա. եկաւ: ա՛ւաղ,
Միրտս էր, սիրտս էր որ կը զարնէր:

Ու ետ կուզամ, նստիլ տխուր,
Բարձին վրայ միշտ արցունքներս հիւսելու...
Ուլունքներու պէս արցունքներ
Շուրջ բոլորը կարմիր վարդին:

ԹԱԻ ՓԷ

ԽՕՍԱԿՑՈՒԹԻՒՆ ԼԵՐԱՆ ՄԷՋ

Կը հարցնեն, արդեօք ինչո՞ւ ես լեռներուն վրայ կ'ապրիմ.

Ժպտուն, հանդարտ, ես կը լռեմ:

Ծաղիկները երբոր կ'իյնան, երբ ջուրերը կը հեռանան

Իմ աշխարհը տարբեր, տարբեր է այլեւս:

ԹԱԻ ՓԷ

ԱՆՁԱՆ ԳԻՇԵՐ

Ջուրերուն վրայ աշնան լուսինը կը ցոլայ յստակ.

Ջրաշուշաններ կը քաղեմ լիճին մէջը Հարաւի.

Կը բարձրացնեն սպիտակ գլուխնին, իբրեւ թէ խօսիլ ուզէին ինծի:

Նաւակին մէջ մարդն եմ ես, կը կրեմ տխրութիւն մը մեծ:

ԹԱԻ ՓԷ

ԹԱՏԵՐԱԿԱՆ ՔՆՆԱԴԱՏՈՒԹԻՒՆԸ

« Le rôle d'un auteur est un rôle assez vain : c'est celui d'un homme qui se croit en état de donner des leçons au public. Et le rôle d'un critique, Il est bien plus vain encore : c'est celui d'un homme qui se croit en état de donner des leçons à celui qui se croit en état d'en donner au public ».

DIDEROT
(Discours sur la poésie dramatique)

Գրեց՝

ԳՐԻԳՈՐ ՔԷՕՍԷԵԱՆ

ՆՈԹԵՐ

Տիտըրօյի կարգին կարելի է մէջբերել բազմատասնեակ հեղինակներու կարծիքը քննադատութեան եւ քննադատներուն մասին, բոլորն ալ աննպաստ եւ երբեմն անուանարկիչ (զանց կ'առնենք Ժիւլ Ռընարի կարծիքը որուն գործածած պատկերը ունի մասնաւորաբար հում նկարագիր մը): Կարելի է, սակայն, մէջբերել Մարսել Փանեօլը, որուն համար « ամէն ժամանակներու մէջ գտնուեցան մարդիկ, որոնք անկարող՝ գործելու՝ եւ ստեղծելու, իրենք զիրենք տուին որպէս աշխատանք — ամենայն լրջութեամբ — դատելու ուրիշներուն գործերը եւ երկերը » (*), թէեւ Փանեօլի այս կարծիքը կը վերաբերի աւելի քննադատ - ստեղծագործող արժէքներու կշռադատութեան:

Ինչ որ ալ ըսուի քննադատներու եւ քննադատութեան մասին, պէտք է ընել հաստատում մը.— քննադատութիւնը գոյութիւն ունի, իրողութի՛ւն մըն է ան, եւ դեռ՝ թատերախաղի մը ամէն հանդիսատես, այն պահէն սկսեալ երբ կը խօսի ներկայացման մասին, կը դառնայ քննադատ մը: Ու սխալ՝ բերանացի քննադատութիւն մըն է, որ իր կարեւորութիւնը ունի: Ամէն ներկայացում կը ստեղծէ տարաձայնութիւններ որոնք նըւազ անդրադարձ չեն ունենար անոր յաջողութեան վրայ որքան գրաւոր կարծիքը: Այսուհանդերձ պարզ հանդիսատեսի մը քննադատութիւնը տրամադրութեան քննադատութիւն է: Ասիկա հաղուադէպօրէն ունի ճաշակը եւ կարելիութիւնները վերլուծելու իր սիրածները եւ չսիրածները, հաճելին եւ տհաճելին:

Թատերական իսկական քննադատ մը չի գտնուիր ստեղծագործողներու, հեղինակներու եւ Թատրոնը կենդանացնողներու միջեւ որքան ալ այս մարզին մէջ անոնցմէ ոմանք պատահականօրէն քննադատութիւն փորձած ըլլան եւ երեւան ելած՝ որպէս մեծ քննադատներ: Ժան Անույի չատ բան կը պարտին Պէքէթ եւ Եոնեսքօ իրենց սկզբնաւորութեան: Տիւպիյար ինքն իր կարգին կը պարտի Իոնեսքոյի եւ Ա. Ռուսենի: Անթոնէն Արթօ իր ազդեցութիւնը, Թատրոնի վրայ, կատարած է չատ աւելի իր քննադատական գրութիւններու միջոցով քան թէ իր Թատերական գործունէութեամբ: Փաստքելի չէ, սակայն, որ մեծ Թատերագիր մը ըլլայ քննադատ, յանձնարարելի իսկ չէ: Մեծատաղանդ արուեստագէտը կրնայ գեղագիտական նոյնքան սխալներ գործել որքան նուազ ծանօթը: Թատերական քննադատին տեղը բեմայարդարին այս կողմն է: Սկզբունքով՝ ան հանդիսատեսներու ներկայացուցիչն է որ գրութիւն մը կը պատրաստէ բացականերուն համար իր լսածին եւ տեսածին մասին:

« Միակ դատաւորը, Թատրոնին մէջ, հասարակութիւնն է »: Այս կարծիքը կը պատկանի Մոլիէրի: Հաւանաբար անոր շրջանին՝ նման կարծիք մը կրնար պարփակել ճշմարտութիւնը, մանաւանդ այն իմաստով որ Թատերախաղ մը հանդիսատեսին է որ կ'ուղղուի, որ երբ դայն չսիրէ՝ կարճատեւ կ'ըլլայ ներկայացման կեանքը: Սակայն Մոլիէրի խօսքը կը վերաբերի մասնաւորաբար նեղ շրջանակի մը. ինք կը գրէր նախ պալատին համար ու ասոր հաճելի ըլլալու դիտումով: Այժմ հանդիսատեսը վերածուած է հանրութեան մը եւ հանրութիւնը բազմադէմ ամբոխի մը: Ու դեռ կան տարբեր որակով հանրութիւններ: Կայ սերունդներու հակընդդէմութիւնը ինչ կը վերաբերի Թատրոնի ըմբռնման, եւ նո՛յն սերունդին մէջ իսկ գոյութիւն ունին ճաշակներու բազմազանութիւն: Աւելին՝ կայ տարբերութիւն մը, « առաջին » (ժեներալ) ներկայացման ներկաներուն եւ յաջորդներուն միջեւ:

Ժամանակին Թատերական քննադատները կ'անդրադառնային ներկայացումներուն այնպէս ինչպէս պիտի նկարագրէին վէպ մը, կամ պիտի գրէին տեղեկագիր մը: Մեր ժամանակներուն իսկ այսօր կան Թատերական քրոնիկագիրներ որոնք արձագանգողներ են, նման Ժէ. եւ ԺԸ. դարերու ղազէթաճիներուն: Իրենց « տեղեկագիրը » կ'ըլլայ որոշապէս նախնական, քիչ մը հում: Անոնք ձեւով մը կը ներկայացնեն հասարակութեան մը հակազդեցութիւնը Թատերական ներկայացման մը առթիւ, կը բերեն նաեւ վկայութիւն մը որոշ ընկերութեան մը մասին՝ տըւեալ ժամանակաշրջանին մէջ: Այդքան միայն:

Ֆրանսայի մէջ Թատերական քննադատութիւնը, իր ներկայ ըմբռնումով որպէս լրագրական կիրարկում՝ ի գործ կը դրուի 1803էն սկսեալ որպէս ռահվիրայ ունենալով ժոֆրուան (Ժուրնալ տէ Տէպա):

×

Կա՞յ ամբողջական, տարկայական քննադատութիւն մը, ի մասնաւորի՝ Թատերական քննադատութիւն մը.— չկայ եւ չի կրնար ալ ըլլալ: Ամէն քննադատ -

Fonds A.R.A.M

●► տութիւն ունի իր ենթակայական բաժինը որ մասնաւորապէս զգալի է թատերականին պարագային։

Թատերական քննադատը գլխու թէ ակռայի պզտիկ ցաւեր ալ ունենայ, պէտք է երթայ եւ աթոռին վրայ բազմի մինչեւ վերջին արարին վերջին բառը։ Անշուշտ աւելի կրնայ ազդել իր գրելիքին վրայ։ Ցարարերականութիւնը իր քննադատութեան կուգայ ուրիշ ձեւով նաեւ. ընդհանրապէս վարժուած ըլլալով միջակ թատերախաղեր տեսնելու, եւ քաջաբար դիմանալով անոր առթած տաղտուկին՝ ան յանկարծ իր արժանիքէն աւելի կրնայ գնահատել հաճելի ներկայացում մը եւ իյնալ՝ չափազանցութիւններու մէջ։ Կը խօսինք օրաթերթերու մէջ լոյս տեսած քննադատականներու մասին որոնք կը գրուին արագ, հապճեպօրէն եւ երբեմն տպաւորապաշտ ձեւով որովհետեւ թերթը յաջորդ առտու լոյս պիտի տեսնէ։ Քննադատը, լաւագոյն պարագային, ունի 24 ժամ իր առջեւ խտացնելու համար իր տպաւորութիւնները (եթէ ոչ մտածումները) յիսուն կամ քիչ մը աւելի տողերու մէջ։ Պիտի գրէ ներկայացման մը մասին որ իր բեմական – փորձառական հասունութեան չէ հասած, ուրեմն՝ աննպաստ պայմաններու մէջ ներկայացուած է։

Թատերական քննադատը կրնայ տեղի տալ նաեւ որոշ բարեկամութիւններէ, ծանօթութիւններէ յառաջացած « պարտաւորութիւններու » առջեւ։ Ասոր համար է, հաւանաբար, որ Փիէր Պրիսոն կը յանձնարարէր Ժան–Ժագ Կօթիէի (որ « Ֆիկառօ »ի մէջ երկար շրջան մը արեւանձրեւ կը տեղացնէր).— « Բայց մանաւանդ մարդ մի տեսներ եթէ կ'ուզես չարունակել գրել ամենայն ազատութեամբ »։ Անկէ առաջ Ժան - Ժագ Կօթիէ ծածկանունով կը գրէր՝ ոեւէ մէկը զինք չէր ճանչնար։ Ուրիշ աննպաստ վերագրում մը թատերական քննադատին հանդէպ. ան կարծես ունի գերակայական բարդոյթ մը։ Կ'ուզէ զգալ ինքզինք որպէս վճարեալ, պարգեւատրեալ հանդիսատես մը, որ պիտի ընէ դատումներ անտես առնելով, առաւել կամ նուազ չափով, մտադրութիւնը հեղինակին, բեմադիրին, անհանգիստ կամ հիւանդ վիճակը գլխաւոր դերասանուհիին կամ դերասանին ու դեռ այն տնտեսական տագնապը որուն պիտի ենթարկուէր խումբը փինանսաւորողը եթէ ներկայացումը ձախողէր, կարճ՝ թատերական ստեղծագործութեան մը այբէն մինչեւ օ ֆէն, իր բոլոր դժուարութիւններով հեղինակային թէ բեմադրական։

Ինչ որ սակայն արտօնելի, նոյնիսկ ներելի չէ քննադատին, իր դերին անգիտութիւնն է կամ սահմանազանցութիւնը։ Իր դերը չէ սիրել կամ չսիրել։ « Քննադատները որոնք չճանչցան եւ դատապարտեցին, իրենց սկզբնաւորութեան, Իոնեսքօն, Պէքէթը, Օտիպերթին իրենք զիրենք է որ դատապարտեցին այն եղանակին համար » զոր ընդունեցան « Աթոռներ »ը, «Սպասելով Կոտոյին», «Լը Մալ Քուր »ը կ'ըսէ Ժագ Պրէնէր (**)։

Ամէն պարագայի քննադատ մը միշտ դժգոհներ կը յառաջացնէ, նախ իր ընթերցողներուն մօտ։ Երբ քննադատի մը թելադրութեամբ անձ մը թատրոն կ'երթայ եւ իր ակնկալածը հոն չի գտներ՝ կը զայրանայ։ Իսկ ժխտական դատումի մը պարագային երբ հանրութիւնը թատրոն չի յաճախեր, ասոր մարդիկն են որ պիտի մեղադրեն քննադատը, որ չէ թելադրած ներկայացում մը, զոր հանդիսատեսը կրնար սիրել...։

×

Քննադատել կը նշանակէ աղատօրէն քննել (քննարկել)։

Քննադատական միտք մը, ըստ Լիթրէ բառարանին սահմանումին, « անձ մըն է որ ամէն ինչ կը տեսնէ իր տկար կողմերով »։ Անշուշտ Լիթրէ ամբողջովին ճիշդ չէ։ Կան քննադատներ որոնք մասնաւորաբար կը հետաքրքրուին զօրաւոր կողմերով։ Թերութիւններու կարգին կան գեղեցկութեան քննադատները։

Քննադատը (մեր խօսքը կը վերաբերի թատերական քննադատին) անձ մըն է, որ չի գոհանար դիտելով, այլ իր տեսածը գրաւոր կը մեկնաբանէ իր ընթերցողներուն համար (կայ նաեւ լսողա - տեսողական քննադատը՝ հեռասփիւռ – հեռատեսիլին միջոցով)։ Անհրաժեշտ ըլլայ ճշդել նաեւ թէ թատերական քննադատութեան մէջ չկայ այն ստեղծագործական բաժինը որ կայ գրական քննադատութեան մէջ։

Քննադատը ըլլալով հանդիսատեսներուն մէջ հանդիսատես մը, իր դերը չի սահմանափակուիր, սակայն, մեքենական արձանագրումովը ներկաներու հակազդեցութեան։ Ան ունի այլ պաշտօն եւ առաքելութիւն մը։ Քննադատը անշուշտ որոշապէս ծանօթ պէտք է ըլլայ բեմադրութեան մը « խոհանոցային » աշխատանքին։ Իր ընդհանուր զարգացումը պէտք է ընդգրկէ, ի մասնաւորի, թատրոնի պատմութիւնը, անոր զարգացման փուլերը։ Ան պէտք է տեսած ըլլայ ժամանակակից եւ դասական բոլոր թատերախաղերը, իսկ կարդացած ըլլայ հիները, անոնք՝ որոնք ներկայիս չեն բեմադրուիր, երեւակայութեամբ կենդանացնելով զանոնք։ Եթէ անծանօթ ըլլայ այս բոլորին, ան կրնայ այլապէս բոլոր հնութիւնները ողջունել որպէս նոր արեւածագեր։ Այլ խօսքով՝ որոշ մասնագիտութիւն մը անհրաժեշտ է իրեն։

Քննադատը, որպէս առաջին պարտականութիւն, պէտք է ճշդորոշէ տեղը գործին. պէտք է ըսէ անոր սեռը, հեղինակին պատկանելութիւնը, իր նախորդներուն հետ ունեցած աղերսը եւ զատորոշիչ գիծերը։ Այն ինքնատիպ յաւելումը զոր կը բերէ եւ այն տարրերը զորս փոխ առած է։ Վերջապէս՝ իր որոնումին, փնտռտուքին ուղղութիւնը։ Այս բոլորը դիւրութիւն մը կ'ընծայեն ընթերցողին որ ինքն ալ իր կարգին լծուի, ի հարկին, բաղդատական աշխատանքի մը յանգելու համար իր անձնական եզրակացութեան։ Քննադատին իրաւասութիւններուն մէջ կ'իյնայ զատելու, ընդգծելու այն ինչ որ մնայուն արժէք մը կը թուի ունենալ։ Ապագան կը մեկնաբանուի անցեալի արժէքներու լոյսին տակ պարզելով ժամանակին դէմ տոկացող մնայուն տարրերը։ Քննադատ մը իր ժամանակին համար չի դատեր միայն։

Որքան ալ բարձր գնահատուի թատերախաղի մը բնագիրը, ներկայացման մը փորձարկումը անհրաժեշտ է որպէսզի կարելի ըլլայ ապահով զգալ անոր թատերական արժէքին մասին։ Թատերագիր մը միակ գրագէտն է որ հարկադրուած է խոստովանելու թէ ինք ձախողած է եթէ իր գործը հանդիսատեսներ չունենայ, ինչ որ պարագան չէ բանաստեղծին։

Թատերական քննադատը պէտք չէ շատ տարուի գրական քննադատութեամբ։ Իր սեւեռումը աւելի դէպի հանդիսատեսն է քան հեղինակը։ Ներկայացում մըն է թատրոնը եւ թատերախաղը պէտք է դատուի իր տրամաթիք արժէքներուն ընդմէջէն, իր ներկայացուցչութեամբը։ Ցամենայն դէպս Մարտ 3, 1887էն ի վեր, նոր էջ մը բացուած է թատրոնին, մասնաւորաբար Ֆրանսական թատրոնին մէջ շնորհիւ Անտրէ Անթուանի Ազատ - Թատրոնին։ Անկէ ի վեր հեղինակին մօտ նո՛ր հեղինակ մըն է կանգնած, որ է վսեմաշուք պարոն բեմադիրը։ Այսօր բեմադիրը նոյնիսկ կ'անտեսէ դասական հեղինակներու կողմէ տրուած ծանօթագրութիւնները խաղարկութեան նկատմամբ, եթէ խորհի թէ ինք աւելի լաւը գտած է։ Բեմի այսօրուան տէրերը երբեմն միայն պատրուակ կը նկատեն բնագիրը որպէսզի բեմադրեն իրե՛նց ներկայացումը։ Երիտասարդ բեմադիրները կ'ուզեն դասուիլ որպէս իսկական հեղինա՛կը թատերախաղին, ինչպէս շարժանկարի պարագային։ « Թէաթր տը Փարի »ն կը ծանուցանէ թերթերուն մէջ թէ կը ներկայացնէ Լավէլլիի «Լը Քոնսիլ տ'Ամուռ»ը առանց որ հեղինակին անունը յիշէ։ Ծանօթ թատերախաղերու ներկայացման պարագային է միայն որ կարելի է զատորոշել թատերախաղը եւ ներկայացումը, — այն որ բեմադիրները եւ դերասանները հասկցած են։ Կարելի է, օրինակ, մէջբերել Իոնեսքոյի « Ռնգեղջիւրը »ին պարագան, որ տարբեր երկիրներու մէջ եւ տարբեր բեմադիրներով եւ խումբերով ստացած է ուրիշ մեկնաբանութիւն, նոյնիսկ տարբեր տարողութիւն։ Բան մը՝ որ այլապէս կը դառնայ շահեկան եւ ուսանելի։

×

Թատրոն բառը կ'ընդգրկէ բոլորովին տարբեր ձեռնարկներ, մտասեւեռումներ։ Ա) Թատերական արուեստի գործ, որ բեմականօրէն կը թարգմանէ, կը մեկնաբանէ հեղինակին ներքին աշխարհը, եւ կ'ազատագրէ զինք արտայայտուելով։ Բ) Վաճառականական, առեւտրական արտադրութիւն, որ կը նպատակադրէ զուարճացնել հանդիսատեսը, առանց շատ խըստապահանջ ըլլալու ի գործ դրուած միջոցներուն մէջ, թէեւ, առաջին պարագային, մեծ փառասիրութիւն մը երբեք չի նշանակեր կարեւոր իրագործում։ Ընդհակառակն, կարգ մը հեղինակներ որոնք կը նպատակադրեն միայն խնդացնել, երեւան կ'ելլեն որպէս իսկական ստեղծագործ արուեստագէտներ։ Քուրթըլին մը եւ Ֆէյտօ մը աւելի դժուար կը ծերանան քան Քիւրէլ մը եւ Պաթայ մը։

Շատ դժուար է թատերական քննադատ մը ըլլալ այս օրերուն, այն իմաստով որ գոյութիւն չունին, ինչպէս հին կամ դասական շրջաններուն, գեղեցկութեան կանոններ։ Քննադատ մը կ'ընտրէ –քիչ մը նաեւ զգայնապէս– ի՛ր կանոնները ինչ որ զինք կը դարձնէ մտքի ընտանիքի մը քննադատը։ Երբ քննադատ մը կ'ըսէ թէ կուտայ միայն իր անձնական կարծիքը, իր այս խօսքը մասնաւոր համեստութեան մը հոմանիշ չէ, քանի գիտէ թէ իր կարծիքը կը շահագրգռէ ուրիշները։ Առարկայական կոչուող քննադատներ ճարպիկօրէն կ'ուզեն որպէս ընդհանուրին կարծիքը յայտնած ըլլալ երբ մասնայատուկ հակազդեցութիւններու միայն արձագանգ կը հանդիսանան։

Իտալական քննադատը հաւանաբար պիտի ըլլար ան, որ արտայայտուելով միազանգուած հանրութեան, թոյլ պիտի տար իւրաքանչիւր ընթերցողի, որ ինք գիտնար եւ դատէր թէ պէ՞տք է թէ ոչ տեսնէր ներկայացումը (քանի հասարակութիւնը բոլորովին տարբեր ճաշակներէ կազմուած է)։ Ու եթէ քննադատ մը պարկեշտ է, իր ընթերցողները կրնան ճշգրտօրէն մեկնաբանել իր յօդուածները եւ ըստ այնմ տեսնել կամ՝ ոչ ներկայացում մը։ Անակնկալներ միշտ կրնան սպասել իրեն, սակայն նման քննադատ մը ընդհանրապէս լաւ ուղեցոյց մըն է։

Ժորժ Լերմինիէ, որ « Փարիզիէն Լիպերէ »ի քննադատն էր, կը գտնէ թէ թատերական քննադատին գլխաւոր դերը իր տրամադրելութեանը մէջ կը կայանայ, ձեւով մը իր ծառայամտութեանը մէջ թատրոնին եւ հասարակութեան միջեւ։ Բեմին եւ հանդիսատեսին միջեւ ան կը զետեղէ քննադատին դիրքը, տեղ մը՝ որ այնքան ալ հանգստաւէտ չի թուիր ըլլալ, քանի քննադատը, ձեւով մը, կկոց կը բանի երկուքին միջեւ։ Իր առաջին պաշտօնը, պարտականութիւնը կը կայանայ, ուրեմն, ինքզինք զետեղել բեմայարդակին վրայ եւ ըլլալ, կարելիութեան սահմանին մէջ, Իոնեսքոյի մը կամ Պէքէթի մը բամբերը եւ ասոնց թարգմանը, բացատրելով հանրութեան այն նոր երեւոյթը որ պարզուեցաւ, ասոր իմաստը եւ էութիւնը։ Անշուշտ միշտ դատումի ժամանակը կրնայ գալ, սակայն անիկա կրնայ կատարուիլ միայն ամէնէն վերջ, երբ բոլոր լուսաբանութիւնները, յստակացումները կատարուած են։ Քննադատը, այս միջոցով կը յառաջադրէ հասարակութիւնը ձերբազատել իր նախապաշարումներէն, իր սովորական, ընթացիկ ընկալումներէն։ Քննադատի իր փառատենչութիւնը գոհացած պէտք է սեպէ, երբ զանց ընելով արժէքներու ամէն վերջնական դատում, անտեսելով ամէն վարդապետական եւ ընկերաբանական տեսութիւններ, կը գրէ, կը լուսաբանէ, ուշադրութիւնը կը լարէ հասարակութեան, հայթայթելով ազատ, բաց մտքի փոխանակութիւններ, քննարկումներ, վիճաբանութեան նիւթեր (չենք ուզե[...] ըսել թէ նոյնիսկ հոս, առաւելագոյն ա[...] ռարկայականութեան պարագային [...] քննադատին նախասիրութիւնները, հա[...] կումները կը դադրին բոլորովին գոյու[...] թիւն ունենալէ)։

Ինը ամիսներու ընթացքին իր տեսա[...] 125 ներկայացումներով, ամէն տարի [...] կարդացած բազմատասնեակ նոր թատերախաղերու ձեռագիրներով եւ իր լայ[...] ճանաչողութեամբը՝ թատերական քննադատն ունի իր շատ կարեւոր, հիմնական եւ անփոխարինելի դերը թատրոնի կեանքին մէջ։

×

Այս բոլորէն ետք պէ՞տք է, կարելի՞ է խօսիլ գաղթահայ թատրոնի մը եւ թատերական քննադատութեան մը մասին։ Այն մի քանի հայկական հայահոծ գաղութներուն մէջ ուր կեանքի կոչուեցա[ն] հայկական թատերախումբեր, խանդավառելով մեր հասարակութիւնը, յան[...] կարծ մեր բեմադիրները սկսան անըմբռնելի ինքնաբաւութեամբ մը աղաղակել թէ... մենք քննադա՛տ չունինք (ըսել ուզելով « թատրո՛ն ունինք »)։ Առիթով մը արտայայտուած եմ արդէն այս մասին. — մեր քննադատութիւնը կ'արժէ այն... ինչ որ կ'արժէ մեր թատրոնը՝ քիչ մը պակաս, քիչ մը աւելի։ Հա՞ւը հաւկիթէն կ'ելլէ թէ հաւկիթը հաւէն։ Մեր մէջ կը պակսին երկուքն ալ, եթէ սկսինք բարձրանալ վեր չափանիշէ մը որ այնքան ալ բարձր չէ։

ԳՐ. ՔԷՕՍԷԵԱՆ

(1) La critique des critiques.
(2) Les critiques dramatiques.

ԻՏԱԼԱՑԻ ԵՒ ԱՆԳԼԻԱՑ[Ի]

Գաղափարը, որպէսզի ընդունելի ըլ[...] լայ, պէտք է բովանդակէ ճշմարտութեան [...] կայծ մը։ Այդ կայծերն են, որ կը փա[...] լատակեն Տիւպոյի « Քննադատական [...] տածումներ » հետաքրքրական հատոր[...] մէջ։

« Նկար մը կրնայ անարժէք ըլլալ ա[...] թերի կանոններու մէջ։ Կրնայ մեծար[...] ժէք ըլլալ կանոններու դէմ մեղանչե[...] լով »։ Տիւպօ քաջութիւնը ունեցած [...] այս մտածումը յայտնել այն շրջանին [...] երբ յափշտակութիւնով նկարուած կտա[...] ւը կը ծաղրուէր։ Կանոններու ճշգրտու[...] թիւնը կը վճռէր նկարին արժէքը։

« Իրականը գաղափարն է։ Գեղեցիկ[...] զգայուն արտայայտութիւնն է գաղափա[...] րին »։ Շելլինկի այս սկզբունքէն կը մեկ[...] նի Տիւպօ, ու կը ձեւակերպէ իր սեփա[...] կան սկզբունքը, հաշտեցնելու համա[...] գաղափարական ձեւակերպը զգայուն ձե[...] ւակերպին հետ. « իրականը պէտք է նե[...] կայացնել զգայուն ձեւակերպով » [...] քը խնամութիւն մը ունի Քրոչէի մա[...] ծումին հետ, « Արուեստը զգայնութեա[...] մը արտայայտութիւնն է ոչ թէ գաղա[...] փարին »։ Այս մտածումն ալ կը մօտեն[...] Հեկէլի խորհրդածութեան, « Նկարչու[...] թիւնը ցոյց չի տար առարկան ինչպէ[...] որ է. կը ձեւափոխէ զայն պատկերի, [...] հոգիին հայելին է »։ Հեկէլ շատ քիչ ան[...] գամ յայտնած է այսքան արդիական ճշ[...] մարտութիւն մը։

« Նկարչութիւնը կը յայտնաբերէ զ[...] գեցիկը բնութեան երեւոյթներով, գոյ[...] կը դառնայ անոր սկզբունքը լոյսին թր[...] թռացումով »։ Տիւպօ մարգարէութե[...]

Fonds A.R.A.M

ԻՄԱՍՏԱՍԷՐ - ՏԵՍԱԲԱՆՆԵՐ

մը կ'ընէ, գոյնին տալով ապագայ յեղաշրջումներուն դերը: Իր մտածումներուն գեղեցկութիւնը կը յայտնէ շրջանի մը մէջ, ուր Վինքէլմանի խորհրդածութիւններով յափշտակուածներ, իր մտածումներուն գեղեցկութիւնը կը նկատեն, յառաջապահ ճաշակի մը նախասիրութիւնը:

×

Միջին դարուն արուեստը առաջին անգամ խոր ուսումնասիրութեան ենթար - կողը կ'ըլլայ Վիկօ. անուն մը՝ քիչ անգամ լսուած: Կը հիմնայ այդ շրջանի միսթիք արուեստին պարզ ու հաղորդական ոգիին վրայ, որ կը նկատէ հաւատքին ներհայեցող ուժով հոգիներուն հետ սերտօրէն խօսող դէմքեր:

Վիկօ, իր խիստ շահեկան « փիլիսոփայութեան սկզբունքները» ծաւալուն հատորին մէջ կը սիրէ դասաւորումներով արտայայտուիլ: «Մեծ բանաստեղծները

Գրեց՝
ԶԱՐԵՀ ՄՈՒԹԱՖԵԱՆ

ծնած են բարբարոսութիւններու շրջանին: Հոմերոս բարբարոսութեան հին շրջանին, Տանթէ, միջին դարու նոր բարբարոսութեան շրջանին կը պատկանին »: Այդ շրջաններուն արուեստը դասականէն բարձր կը գտնէ, երբ փաստ կը յիշէ կոթական ճարտարապետութիւնը, ու նմանութիւններ կը գտնէ հոմերական դիւցազներգութեան եւ կոթական ճարտարապետութեան միջեւ:

Վիկօ, մշակութային վերլուծումներն ալ կը կատարէ ժամանակագրական բաժանումներով: «Առաջին ժողովուրդները, մարդկային սեռին երախաներն են, հիմնեցին արուեստին աշխարհը: Անոնց երիտասարդութիւնը հիմնեց փիլիսոփայութեան աշխարհը: Ծերութիւնը՝ գիտութեան աշխարհը »: Միշտ հաւատարիմ՝ բաժանումներով վերլուծելու ձեւին, կ'ըսէ, « Բանաստեղծութիւնը մարդկային սեռին մայրենի լեզուն է: Նկարչութիւնը աւելի հին է քան գրականութիւնը: Երգը աւելի առաջ ծնած է քան երաժշտութիւնը»: Ժողովուրդներու իմացական տարբերակները կը բացատրէ կլիմաներու ազդեցութիւնով: « Հնդկաստան եւ Եգիպտոս աստուածութիւնը յղացան տարբեր ձեւերով եւ ըմբռնումներով: Անապատի միօրինակ տարածութիւնը միաստուածութեան գաղափարը տուաւ: Զանազանել բնութեան մէջ ապրող ժողովուրդները բազմաստուածութեան գաղափարը տուին »:

Իմացական մարզերուն վրայ իւրայատուկ վերլուծումներ կատարելով կը հասնի արուեստի վերլուծումին, հոն եւս կը մնայ ինքնատիպ: « Արուեստագէտին երեւակայութիւնը որքան հզօր ըլլայ, զգայնութիւնը այնքան տկար կ'ըլլայ »: Դասականութեան ուղղուած մեղադրանք մը, որ կը փառաբանէ վիպականութեան յուզականը: « Արուեստը, որ բնութեան կը հետեւի, տարբեր է այն արուեստէն, որ բնութիւն կը ստեղծէ »: Այս մտածումն է Վիկոյի տեսութիւններուն առանցքը, որ երկու դար առաջ կը յայտնէր մեր դարուն ըմբռնումներէն մէկը՝ բնութիւնով ստեղծագործել նկար մը, որ նման ըլլայ բնութեան եւ անկէ տարբեր:

Վիկոյի տեսութիւնները հակադրութիւնն են վերացապաշտ արուեստին: Ձեւակերպ ունեցող երեւոյթ մը անհրաժեշտ կը գտնէ աչքին՝ որ գրաւէ: Երկնակամարին սեւեռած աչքը կը յոգնի, երբ չի գտներ կապոյտի տարածքին վրայ տեսողական հետաքրքրութիւններ: Աչքը պատկեր կը փնտռէ, պատկերով կ'արտայայտուի: Վիկօ, ԺԸ. դարուն մէջ յայտնուած արդիական տեսաբան մըն է, դժբախտաբար շատ քիչ ուսումնասիրուած:

×

Քիչ ճանչցուած տեսաբան մը եւս՝ Շէֆթըսպըրի, գերիրապաշտ: «Աստուած գերագոյն հանճարն է, որ ստեղծեց տիեզերական կշռոյթին ներդաշնակութիւնը եւ մարդ–աստուածը»: Միսթիք մտածում մը՝ առանց կրօնական ըլլալու, կը վերցնէ զանազանութիւնը Արարիչին եւ արարածին, ու կը մօտենայ փանթէիզմը իտէալիստին:

« Բնութեան յարատեւ ուսումնասիրութիւնով է որ արուեստագէտը կը մօտենայ վսեմին »: Բնութեան հանդէպ պաշտամունք մը կայ այս խօսքին մէջ, որ կը ձգտի իմացական յափշտակութեան ամէնէն բարձր յայտնութեան գերիրականին:

Շէֆթըսպըրի մտածումներուն ակն ալ յունական արուեստէն կը բխի: Կը դատապարտէ, ինչ որ չի համապատասխաներ անոր իտէալին: Արդարեւ, որքա՜ն մտածումներու մարզանքներ ընել տուած է մեծ մտածողներուն, յունական արուեստին հմայքը: Եւ սակայն, բնութիւնը զգալու եւ զայն վերլուծելու սկզբունքն անոր վիպական է: Երկուութիւն մը՝ որ կուգայ համայնաստուածութեան մտածելակերպէն: Կ'որոնէ իմացական ըղձայնական միացեալ գործունէութիւն մը, որ ըլլայ ցոլքը մտածումին, եւ դրսեւորումը՝ ոգիին: Կը գտնէ զայն իտալական հանճարին մէջ:

Շէֆթըսպըրի չուզեր տալ իրեն դատաւորի դեր: Գիտէ թէ գործը եթէ մեծարժէք է, կը խօսի իր սեփական լեզուով եւ աւելորդ կը դարձնէ մեկնաբանողը: Ցաւ կը յայտնէ, որ հանճարներ այլեւս չեն ծնիր, ինչպէս իրարու կը յաջորդէին Վերածնունդի մեծ շրջանին, եւ ներշնչումին խոյանքով կը խօսէին վսեմին լեզուն ու կը փոխադրէին մարդկութիւնը անըջային աշխարհներու մէջ: Հանճարին կուտայ արուեստին ջահը, տաղանդին՝ պատրոյգով սնանող կանթեղ մը:

×

« Փնտռեցէք նախախնամութիւնը բնութեան մէջ: Վերածեցէք ձեր հոգին տաճարի մը, ուր պիտի չուշանայ յայտնուիլ ազնուական մտածումներու հրեշտակը »: Ռըսքինի գեղայորդ զգայնութեան ձօն մը կը թուի Մատամ տը Սթալի այս խօսքը:

Գեղեցիկով գերագրգռուած վիպական Ռըսքին, չի կրնար դատողութեան ենթարկել յափշտակութեան դինովութիւնը, երբ կը հասնի Վենետիկ: « Ուժեղ բնազդի մը յղումով գծել եւ նկարել կ'ուզեմ բաներ որ կը սիրեմ, ոչ թէ համբաւ շահելու, այլ հաճոյք պատճառելու համար անձիս: Որքա՜ն պիտի ուզէի գլխուս մէջ տեղաւորել Վենետիկի բոլոր քարերը »: Այսպէս կը գրէր երիտասարդ Ռըսքին՝ իր հօրը:

Բնութեան եւ մարդոց ստեղծագործութիւններուն հանդէպ ունեցած պաշտամունքը կը սրէ իր խուզական աչքին հետաքրքրութիւնը: Կ ուզէ ուսումնասիրել պատմութեան պատկանող քարի մը կտորը, գեղագիտական հաստատումներու ի խնդիր: Կ'ըմբոստանայ, բնութեան մէջ ընտրութիւն կատարող դասականութեան դէմ: Ընտրութեան՝ կը նշանակէ կարգ մը բաներու մերժում: «Բնութեան մէջ չկայ բան մը որ տգեղ ըլլայ: Մէկուն համար անխօս նկատուածը, կրնայ խօսուն թուիլ ուրիշի մը զգայնութեան »: Կը յորդորէ նկարիչները, որ ներշնչուին բնութեան մեծութենէն, « աստուածութեան տեսանելի դրոշմը » անմահութեան դափնիներ տուած է իր գեղեցկութեան թափանցողներուն:

« Բնութեան երեւոյթները առիթներ կուտան զգալու, երազելու եւ յղանալու, բայց ինքնատպութեան գեղեցկութիւնը կուգայ ներքին Եսէն »: Վերլուծումներու հեղեղ մը կայ « Արդի նկարիչները » հատորին մէջ, որ գեղագիտական մտածումներու վարժարան մը կ'արժէ:

Ռըսքին, պատի մը արատներուն մէջ ձեւակերպեր կը փնտռէ, հետեւելով Լէոնարտօ տա Վինչիի թելադրանքին: « Դիտեցէ՛ք, նկարիչներ, հնամաշ պատերուն աղտոտութիւնները, անոնց մէջ պիտի նշմարէք բնանկարներ, մարդկային ու կենդանական ձեւակերպերու տարօրինակ երեւոյթներ, որոնք կրնան տալ ձեզի ինքնատիպ նկարներ յղանալու գաղափարը»: Տըլաքրուա ամպերուն ճարտարապետական ձեւակերպերէն ներշնչուած է « Քրիստի Ջարդը »:

Սէրն է այս մեծ տեսաբանին մտածումին առանցքը. « Բան մը որ չէ նկարուած սէրով, ճիշդ չըլլար: Բան մը որ նկարուած է սէրով, կեղծ չըլլար »: Սէրով եղած բաներուն մէջ աւելի ճշդութիւն կը գտնէ, քան թէ մաթեմաթիկոսներուն կատարած ճշդութիւններուն մէջ:

« Արուեստագէտին դերը մտածել եւ դատել չէ, տեսնել եւ զգալ է » համաձայն Ռըսքինի, արուեստին մեծութիւնը այս երկու բառերով կոթող մը կը դառնայ ու կը խօսի բոլոր ժողովուրդներուն հետ: Անգլիացի գեղագէտին խոր միտքը հարստացուց տեսաբանութեան սեռը ինքնատիպ բացատրութիւններով: Բացաւ յաւիտենականութեան մէջ պահ մը, ուր պիտի մնայ շատ մը ճշմարտութիւններու առաքեալը:

ԳԻՐՔԵՐՈՒ ՀԵՏ

Գրեց՝ Ժ. ՄԻՐԻՃԵԱՆ

ՆՈՐ ԱՇԽԱՐՀԻ ՀԻՆ ՍԵՐՄՆԱՑԱՆՆԵՐԸ

Առաւելաբար մարդոց ներաշխարհներուն խուզարկու Յակոբ Կարապենցի գրիչը՝ կը յատկանշուի կենսանորոգ թարմութեամբ: Եթէ սեւեռումը կը մնայ պատկերացումը հոգեվիճակներուն, միւս կողմէ սակայն կը փոխուին անոնց դիմագծութիւնները: Պաստառը ձեւով մը նոյնն է, միշտ Նոր Աշխարհը իր այլազան ու այլակերպ հորիզոններով, այսուհանդերձ, մարդիկ հոն կ'արձանագրեն իրենց իւրայատուկ մակընթացութիւններն ու տեղատուութիւնները՝ շրջապատէն ու խառնուածքներէն ծնունդ տուող պատճառներով: Վերջին հաշուով՝ երկու «աշխարհ»ներու բախումը կը մնայ առաջին գիծին վրայ:

«Անծանօթ հոգիներ»ուն մէջ, 1970, Յ. Կարապենց տողանցել կուտար անծայրածիր ծովին փոթորիկներուն քմայքին յանձնուած, իրենք զիրենք խլեակներ դասող մարդոց, – առաւելաբար տարուբերող Հայեր, – անդոհանքները: Հեռաւոր կանչ մը՝ հայրենի հողը, կը դառնար գլխաւոր շաղկապը հասարակաց տրամադրութեան մը:

«Կարթագէնի դուստրը» (1972) վէպին տիպարները «ես»ին ինքնահաստատման անոր արտայայտութեան գերագոյն պայքարը կը մղէին, այսպէս նկատուած «ճարտարուեստի հրէշ»ին դէմ՝ երկնաքեր բանտ–քաղաքին խելակորոյս վազքին մէջ: Հերոսներուն սթափումին ճիգը՝ ապրելու եւ ոչ թէ գոյատեւելու խառնափնթոր, աղմկոտ եւ մեքենային տիրապետութեան տակ կքող միջավայրին մէջ, վէպին ընդհանրական նկարագիրը կը պարզէր:

Ներկայ հատորին մէջ, Նոր աշխարհի հին սերմնացանները խորագրուած, տիպարներուն այլազանութիւնը ակներեւ է: Ներկայացուած էջերը, առանձին անուններու տակ, առանձնացած պատմութիւններ ըլլալով հանդերձ, դուրս կը մնան պատմուածքներու տարազէն: Անոնք՝ ներքին կապով ագուցուած, աւելի խճանըկարներ կը թուին ըլլալ, տեսակ մը ստուերագծումներ տարագիր Հայերու ճակատագրական վիճակներուն: Բոլորովին այլամերժ քառուղիներու եզրին կեցածհին սերմնացաններ են, որոնք եթէ ընդհանրապէս յաջողած են իրենց ժուժկալ աշխատանքով տեղ եւ դիրք գրաւել Նոր Աշխարհին մէջ, միւս կողմէ չարունակած են ապրիլ առանձնացած, անջատուած դուրսէն, իրենց հոգեխառնութեամբ: Պարզ պատկերացումով՝ անոնց բնակարանները՝ Սասունցի Սարգիսին հեռաւոր, մենակեաց հիւղակը, Օրիորդ Անթառամին կոկ այլ սակայն թախծոտ մթնոլորտով յարկաբաժինը, մէկ ուրիշին ապարանքի չքեղութեամբ առանձնատունը ամրափակ օճախներ են: Հոն, ներսը, տարագիրները՝ այդ հին սերմնացանները, իրենց ուրոյն աշխարհներն են հաստատած Երկրին պինդ աւանդութիւններով, գաւառի բարքերու տիրապետութեամբ, նահապետական նիստ ու կացով, կենցաղով: Դուրսը խլրտացող, վազող, երերացող շարժումն է, իսկ ներսը կորսուած հեռաւոր հողին կարօտն է, որ երազային փայլով եւ միշտ վերանորոգուող տենչով կը տիրէ իր շրջապատին վրայ: Եւ զսպանակը, իր առաձգական շարժումով, սլաքը մնայուն կերպով կ'ուղղէ դէպի կորսուած հորիզոնները:

Հոսկէ նաեւ բախումը ներսին եւ դուրսին միջեւ: Կէթօն, որքան ալ ամրապինդ միշտ ենթակայ կը մնայ դուրսի տաք թէ պաղ հովերուն ազդեցութեան: Կը բաւէ, օրինակ, որ ութսունըհինգին դուռները ծեծող արաբկիրցի Արգար ամուլին բազմանդամ ընտանիքէն ներս սպրդի կէս–Իռլանտացի, կէս–Սկովտիացի խարտեաշուհի մը, որպէսզի «աշխարհ» մը խլրտի՝ փըլելու աստիճան:

Յ. Կարապենցի հայեացքը գլխաւորաբար սեւեռած է գաւառի Հայութեան վըրայ.– Երկրէն գաղթած, կամ դեռ անոր անմիջական ազդեցութեան ենթակայ: Մտայնութիւնները յստակ են՝ անփոփոխելի ըլլալու աստիճան: Վարք ու բարքերը նոյնպէս: Կաղնիներ են՝ անտաշ ընդհանրապէս, որ հաստատակամ կը մնան իրենց ըմբռնումներուն, համոզումներուն մէջ, նոյնիսկ երբ կը կորսնցնեն ճիւղեր, յաճախ փարթամ:

Ցեղաշրջուող կեանքը, հին մտածումներու խորտակումը, նոր հանգանակներու երեւումը, անոնց հետեւանքով ի յայտ եկող հինի եւ նորի անխուսափելի ընդհարումը՝ երբեմն ուժգին ու տիրական, գըրական պատկերացման կարօտ կը մնան:

Կարապենցի տիպարները օտար թելերով հիւսուած կլանիչ սարդոստայնին մէջ իրենց դիմագիծին պահպանութեան պայքարը կը մղեն: Գիտակցական թէ անգիտակցական լարերով: Անուններր համազօր են սերունդներու: Հետեւաբար, անոնց պահպանումը կը մնայ գերհզօր ձգտում մը:

Գրագէտին լեզուն վճիտ է՝ զերծ կեղծ հիւսքերէ, դարձդարձիկ խօսքերէ, երկարապատում տողերէ: Միտքն ու սիրտը համաչափ զուգակցութեամբ կը ներկայանան: Մանաւանդ գիտէ պատկերներ ստեղծել բառերով՝ զանոնք վերածելով հոգեխառնութիւններուն, վիճակներուն բնութագրութեան հիմնական միջոց:

Fonds A.R.A.M

ՎԱՐԿԱԾ՝ ԱՐՄԷՆ ԼԻՒՊԷՆ ԳՐՋԱՆՈՒՆԻՆ ՄԱՍԻՆ

Շահան Շահնուր հրապարակային որեւէ բացատրութիւն չէ տուած իր ֆրանսական գրչանունին մասին: Խոստովանութեան մը ընթացքին ըսած է, թէ պատահականութեան արդիւնք է անոր ընտրութիւնը, բայց յաւելեալ մանրամասնութիւններու մէջ չէ մտած: Պատահականութիւնը, սակայն, երբեմն կ'արտայայտէ անհատի մը խորունկ մղումները: Ենթադրելով թէ նոյնն է պարագան Շահնուրին՝ տրամաբանական ի՞նչ բացատրութիւն կրնանք գտնել Արմէն Լիւպէն անունի որդեգրումին:

Այս անունը ծովագայլ յորջորջումով ծանօթ ձուկը ներկայացնէ, թէ նորմանտական ժողովրդային հաւատալիքներու առասպելական գայլը՝ օտարականը կը յատկանշէ միշտ. օտարը մեր մէջ, «չուքի կողմը», կամ օտարներու օտարոտութիւնը, որուն պէտք է յարմարինք կամայ թէ ակամայ: Պէտք է «ոռնալ գայլերուն հետ», ինչպէս ֆրանսական առածը կը թելադրէ, այսինքն չարժիլ ուրիշներուն պէս, ուրիշ բլլալ, առանց անպայման օտարանալու ներքնապէս:

Ֆրանսերէն գրելով՝ Շահնուր Քերեսթէճեան կը վերածուի Արմէն Լիւպէնի, կը յարմարի հիւրընկալ երկիրի սովորութիւններուն, կ'ոռնայ գայլերուն հետ՝ առանց հրաժարելու իր ինքնութենէն: Այս երկուութեան առարկայական փաստն է Շահնուրի ֆրանսական արտադրութիւնը. ան օտար է իր լեզուով, բայց ո՛չ նիւթով, որ շատ յաճախ Հայերու կը վերաբերի եւ հայկական Սփիւռքի իրականութեան:

Գրեց՝

ԳՐԻԳՈՐ ՇԱՀԻՆԵԱՆ

Լիւպէնը ներքին գայլն է նաեւ, որ ներսէն կը կրծէ իր եսը եւ կը մղէ զինք հրաժարելու ստոյիկ ամէն կեցուածքէ, համակերպելու ֆիզիքական ցաւին եւ բարոյական անկումին. խորհրդանշանն է ինքնուրացման եւ անէացման փափաքի: Շահնուր կը խօսի անոր մասին «Գայլին մահը» գրութեան մէջ, որ ֆիզիքական ցաւին կը վերաբերի բացատապէս, բայց մթնոլորտի մը մէջ, որ չի ժխտեր այս տողերով կատարած մեր ընդհանրացումը:

Շահան Շահնուրի հոգիին հիմնական կառոյցը պառակտումն է. պառակտում յատկապէս իր հայկական ինքնութեան եւ ֆրանսական անհատականութեան միջեւ: Ինք գիտակից է այս երկփեղկումին եւ բացայայտօրէն կ'արտայայտէ զայն, մասնաւորաբար

L'Ombre à Deux Couleurs *բանաստեղծութեան մէջ, որ կը սկսի այսպէս.*

De haut en bas une ligne axiale me divise,
Me divise sans disjoindre les deux volets
De l'échelle double et de la double
identité (1).

Désormais isolé de ses semblables et resté seul avec son loup personnel, ne sera-t-il pas obligé de lui jeter en pâture sa propre personne intérieure ? (*Transfert Nocturne*, 94) (3).

Տարունակութեան մէջ ալ կ'ըսէ թէ կրկնակ իր անհատականութեան մէկ եռեսը «արեւան կողմն» է, մինչ երկրորդը՝ «չուքի կողմը»: Կարելի է, առանց բռնազբօսիկ միջոցներու դիմելու, այս երկու կողմերը գտնել իր ֆրանսական գրչանունին մէջ՝ երկփեղկուած՝ իր անձին պէս, բայց անանջատ անոր նման:

Նոյնիսկ եթէ այս վարկածը չի համապատասխաներ իրականութեան՝ առարկայական փաստը կը մնայ ի զօրու. Արմէն Լիւպէն բաղադիր անուն մըն է կրկնակ տարրերով, առարկայական նշանը ենթակայական պառակտումին (4):

Արմէնը, պարզ է, հայկական անուն է. ան կը յայտնէ նախնական ինքնութիւնը հեղինակին եւ կը վերաբերի անոր «արեւան կողմ»ին: Բայց, հնչումի պզտիկ տարբերութեամբ մը, ան կրնայ վերածուիլ գերմանական անունի: Միաժամանակ կը յայտնէ ան, ուրեմն, եւ կը ծածկէ, լաւագոյնս յարմարելով Շահնուրի հոգեբանութեան, որ բնաւ չէ ուրացած իր ազգը, բայց գաղթած է իր հայրենակիցներէն, գո՛նէ իր կեանքի որոշ մէկ շրջանին: Իբրեւ ֆրանսագիր հեղինակ՝ ան բարձրաղաղակ չէ յայտարարած իր ազգային պատկանելիութիւնը, Ուիլեըմ Սարոյեանի մը պէս օրինակ, բայց նաեւ բնաւ չէ պահած զայն ուրիշներու նման: Իր վերաբերումը կը յիշեցնէ մեզի այն խօսակցութիւնը, որ ունեցած է ճակատագրակից հիւանդի մը հետ եւ ներկայացուած Թրանսֆէր Նոքթիւրնի *պատկերներէն մէկուն մէջ (էջ 46).*

— On m'a dit que t'es étranger, c'est vrai, ça ?
— Je suis Arménien.
— Pourquoi tu me l'avais pas dit ?
— Mais il fallait le demander (2).

Անունը կը նմանի վինք կրողին. հարցաքննուելու պարագային միայն կը պատասխանէ:

Մականունը աւելի եւս ծածկամէտ է, բայց կարելի է հետեւեալ ձեւով մեկնաբանել զայն:

Լիւպէնը ֆրանսացումն է լատինական «լուբուս»ին, որ կը նշանակէ գայլ:

---

(1) Առանցքային գիծ մը վերէն կը
հատանէ զիս մինչեւ վար,
Կը հատանէ բայց չանջատեր ան մասերը
Զոյգ սանդուխին եւ կրկնակ իմ
ինքնութեան:

(2) — Իմացայ թէ օտարական ես
ճի՞շդ է:
— Հայ եմ ես:
— Ինչո՞ւ չէիր ըսած:
— Է՛, պէտք է հարցնէիր:

(3) Իր նմաններէն մեկուսացած այլեւս եւ մինակ մնացած իր անձնական գայլին հետ՝ արդեօք ստիպուած պիտի չըլլա՞յ ան իր իսկ ներքին անձը իբր կեր տալու անոր:

(4) Ուրիշ մեկնութիւն մը կը թելադրուի: Անխուսափելի այս նմանութենէն, որ Մօրիս Լըպլանի կարդացած ամէն մարդ կը փորձուի տեսնելու անոր գլխաւոր հերոսին եւ Շահնուրի ֆրանսերէն գրչանունին միջեւ: Արսէն Լիւբէն եւ Արմէն Լիւպէն ա՛յնքան մօտ են հնչական իրենց կառոյցով, որ շատ մը մեկնաբաններ Արմէն գրելու տեղ շուարած եւ գրած են Արսէն: Ենթադրելով, թէ Շահնուր ինքն ալ ներշնչուած է այս իրողութենէն, կրնանք մտածել, թէ նմանութիւն մը տեսած է Լիւբէնի եւ իր միջեւ: Ինչպէս համակրելի աւազակը գաղտնօրէն կը մտնէ ուրիշներու տունը, ինք մտած է ֆրանսական գրականութեան կալուածը: Հայ Լիւբէն՝ կը կոչուի Արմէն:

ՅԱՐՈՒԹ ԿՈՍՏԱՆԴԵԱՆ

«Միտք եւ Արուեստ»ի մեր յաջորդ թիւը պիտի նուիրուի ամբողջութեամբ Յարութ Կոստանդեանի, բանաստեղծ՝ որու եզական, քաշուած կեանքը, ինչպէս եւ Սփիւռքի թէ Հայրենիքի անտարբերութիւնը գրական իրա՛ւ արժէքներու հանդէպ պատճառ հանդիսացան որ մնայ գրեթէ մոռցուած, տեսակ մը լուսանցքի վրայ: Փառքէն ու անունէն աւելի, Կոստանդեան նախընտրեց գեղեցիկ, խորապէս սայզ *ապրումը, երազովը այն մաքուր աշխարհին՝ « ուր մարդը չէ մարդից ատուած »:*

Մի Մարդ

1

Ասում էի ես ինձ մի օր՝
— Թէ գար հիմա այս ճամբայով
Մի մարդ հովի նման անցորդ,
Դէմքը պայծառ ու ոսկեզօծ
Նման աշխարհին ու տիեզերքը ման եկած մի արեւի…
Եւ լռութեան նման անդորր,
Երազներից անդին դիտող մի մարդ արի՛.
Մի մարդ աղքատ, սակայն հարուստ՝
Որպէս թափուած պտուղներով
Բեղմնաւոր է շուքը ծառի.
Հողերի պէս համբերատար, արցունքի պէս հաւատարիմ,
Եւ սիրո՛յ չափ տանջուած մի մարդ,
Օ՛, երէ գար, եւ հայեացքն իմ դիտէր անթարթ,
Եւ աներկմիտ, եւ անայլայլ — քանզի վաղուց ինձ մտերիմ…
Թէ ճանաչէր ինձ անծանօթն
Եւ ասէր ինձ լոկ — « Բարի լոյս »,
Ողջունէի – –« Քեզ լոյս բարի »․
Բաւ էր այդքան որ յայտնէի ես աշխարհին՝
Թէ կեանքիս մէջ տեսայ մի մարդ:

2

Եւ ասացի ես ինձ մի օր՝
— Միթէ՞ դու չես լոյսը փարթ
Եւ չե՞ս կարող լուսաւորել կեանքիդ օրերն՝
Որ ձեռնունայն դեռ սպասես — մինչ գայ մի մարդ
Եւ որոնէ քո մէջ՝ իրե՛ն…:
— Դո՛ւ ես աշխարհն եւ յայտնութիւնն իր նորահաս,
Հայեացքդ անհուն ցանկութիւնն է հորիզոնի.
Ո՛չ աւելի եւ ոչ պակաս՝
Հոսում ես դու յորդ ու վայրագ յորձանքներով Ամազոնի.
— Գե՛տ՝ գալարւում ես դէպի ծո՛վ.
Ծո՛վ փրփրում եւ ալեծածան,
Ցուցում են քեզ մեծաշառայլ տենչանք ու դող՝
Արդ, կամարւո՛ւմ ես ծիածան,
Եւ անձրեւում ես դէպի հող,
Դո՛ւ յարաշարժ եւ յեղյեղուկ, դո՛ւ ինքնութեանդ մէջ անսասան՝
Դու մարդ մի լոկ:

3

Ասում եմ մի մարդ ամբողջ ու անեղծ՝
Խենթ ու իմաստուն, հպարտ ու կարկամ.
Ասում եմ հերոս, սուրբ ու բանաստեղծ՝
Արեւի պէս մարդ բարեկամ:

Մի մարդ՝ մարմնացած ոսկոր ու արիւն.
Մի մարդ՝ գոյութեան ցնծութիւն ու կամք.
Մի մարդ՝ հիասքանչ հոգի ու ափիւն՝
Աշխարհի պէս մարդ բարեկամ:

Ասում եմ մի մարդ յամառ եւ ուժեղ՝
Ձեռքեր ծրաչան եւ ձեռքեր անկար,
Դաշտերը հերկող անմշակ ուղեղ՝
Հողերի պէս մարդ բարեկամ:

Մի մարդ՝ հեշտասոյզ կնոջ մէջ բեղուն.
Մի մարդ՝ թշնամի լքուած արնաքամ.
Մի մարդ՝ պայքարի տենդերով եռուն՝
Կրակի պէս մարդ բարեկամ:

Ասում եմ մի մարդ յուզուած եւ հասուն՝
Ինքն իր մէջ տեսիլք, ինքն իր դէմ պատգամ.
Ասում եմ ատուած կերտող անասուն՝
Անհունի պէս մարդ բարեկամ:

Imprimé sur les presses du Journal «Haratch» 83, rue d'Hauteville 75010 Paris Commission paritaire : N° 55935

Fonds A.R.A.M

ԿԻՐԱԿԻ
ԱՊՐԻԼ
1
DIMANCHE
1er AVRIL
1979

ՅԱՌԱՋ

ՄԻՏՔ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍՏ

ՕՐԱԹԵՐԹ
ՀԻՄՆԱԴԻՐ՝ ՇԱՒԱՐՇ ՄԻՍԱՔԵԱՆ

LE NUMERO 1,80 F.

HARATCH

LE SEUL QUOTIDIEN ARMENIEN EN EUROPE OCCIDENTALE
83, RUE D'HAUTEVILLE, 75010 PARIS
Directrice : ARPIK MISSAKIAN

— Tél. : 770-86-60 — C.C.P. Paris 15069-82 E
Fondé en 1925 — 571027317 A R.C. PARIS

ԲԱԺԱՆՈՐԴԱԳՐՈՒԹԻՒՆ
Ֆրանսա Տար. 260 Ֆ Վեցամսեայ 140 Ֆ
Արտասահման Տար. 300 Ֆ հատը 1 Ֆ. 80

54ՐԴ ՏԱՐԻ — ԹԻՒ 14.351 Fondateur : SCHAVARCH MISSAKIAN 54e ANNÉE — No 14.351

Ծ Ա Ռ

Գալարուն ու խռհուն իգութիւնը ծառի
Երկրախոյզ խոնարհուած քամրացաւ իմ առջեւ
Ցնծութեամբ քեղնաւոր բազուկներ վերամբարձ
Թեւաբախ բացուեցին իմ առջեւ:

Քանզի հովն էր յուզիչ եւ թէ ծառն էր յուզուած.
Արդ թերթեր վարդագոյն թափուեցին իմ առջեւ,
Անտրտունջ թօթափեց խոստումներն իր թովիչ
Աստղազարդ մի երկինք իմ առջեւ:

Այլ քան հովը յուզուած եւ քան լոյսը յուզիչ՝
Սարսռագին մոխրացող ծաղիկներ իմ առջեւ.
Եւ վիժած աստղերից արեւներ երկնող այս
Բարգաւան բերկրութիւնն իմ առջեւ:

LES EXILES

Je n'ai jamais pu accomplir ce désir : aller trouver Harout dans sa montagne provençale. Son désir, mais surtout le mien.

Quand j'accomplirai, un jour, ce pèlerinage, ce ne sera plus qu'à la recherche d'une tombe perdue, dans l'intimité d'un de ces cimetières villageois, dont le charme a le pouvoir de vous réconcilier avec le Néant.

Il n'était pas facile de déloger Harout de sa montagne et combien grande fut notre joie, en ce début d'un printemps déjà lointain, quand Jean-Pierre Bodossian alla nous l'arracher de son refuge varois, pour nous l'amener à St. Raphaël, où nous l'attendions avec Chahnour.

Il ne reste que Papken et moi, pour nous remémorer ces heures si riches, où deux amitiés — Harout et Chahnour — se retrouvaient après trente-cinq ans de séparation. L'un retiré dans son ermitage montagnard, l'autre vivant sa dernière vie dans un Home pour vieillards arméniens, après avoir traîné d'hôpital en hospice, d'hospice en sana. Pas d'amertume pourtant, chez notre plus grand écrivain de la Diaspora, face au poète, qui, lui n'avait pas eu pour seule maîtresse la littérature. La pudeur des sentiments, de la souffrance tant physique que morale avait toujours dominé chez Chahnour. Ils parlèrent de Montparnasse, c'est-à-dire de leur passé, si lointain et soudain si proche ! Quelques années plus tard, chacun d'eux, lors d'un séjour parisien devait s'obstiner à rechercher son Montparnasse, et face à cette tour hideuse, s'interroger en vain à la recherche du temps perdu, dans un quartier perdu à jamais.

C'était aussi un jour d'Avril. Le mistral nous fouettait le visage, alors que nous regardions, de cette hauteur d'Agay, la splendeur de la baie et l'infini de la Méditerranée. Harout et Chahnour continuaient à bavarder. Ils avaient tant à se dire, depuis si longtemps. Et le temps qui s'écoulait, inconscient de sa cruauté, les obligeait à se hâter. Le soir devait tomber bientôt. L'un allait retrouver sa montagne, l'autre la solitude de sa chambre. Papken et moi, nous étions heureux et tristes. Heureux d'avoir réussi cette rencontre, tristes de l'impossibilité de la renouveler.

Et puis, le temps passa. Le destin voulut que le dernier écrit de Chahnour : « *Mais, le plus puissant était le rêve* » (à peine trois semaines avant sa mort) fût consacré au recueil d'Harout.

C'est ce rêve, qui nous reste aujourd'hui, plus puissant que jamais.

×

De nouveau, le temps passa. Mauvaise formule, au fond, puisqu'en réalité c'est nous, qui passons. Harout vînt nous voir à Paris, il y a un peu plus d'un an. Son port d'attache était Haratch. Il aimait, le soir venu, retrouver les copains. Nous parlions, poésie, littérature. Les projets ne manquaient pas : « L'an prochain à Erévan ». Il voulait y aller avec Zoulal, mais il fallait d'abord un passeport. Les patientes démarches d'un ami portèrent leurs fruits et le passeport arriva. Il est du reste toujours là, mais Harout n'est plus. Il repose maintenant dans un coin de Provence, face à la Méditerranée.



Pas très loin, un autre poète, Sarafian, ne retrouva sa Méditerranée, que bien tard, après sa mort, dans un autre cimetière de Provence.

Poète maudits de la Diaspora, Sarafian et Cosdantian restent encore reniés de l'Arménie. Même la mort n'a pas réussi à leur donner droit de cité. De quoi, donc, sont coupables ces Arméniens sans Arménie ? Les Nostradamus de l'absurde politique soviétique nous prêcheront sûrement la patience : il faut attendre, tout se fait progressivement, il y a un temps pour tout, il faut savoir attendre.

Nous ne savons pas attendre, nous autres, enfants maudits de l'exil arménien, parce que nous n'avons pas le temps.

Mais au fond, qu'importe ! Le label d'Erévan ne leur fut jamais indispensable pour être les valeurs les plus sûres de la gloire littéraire arménienne. Leur chant fut le plus beau, car l'art n'y servait que l'Art.

La fibre arménienne ne les quitta pourtant jamais. Au-delà de leurs tombes méditerranéennes, leurs chant nous parvient encore, dans cette aube printanière. Ils ne verront plus la Méditerranée, ils ne virent jamais l'Ararat. Leur Arménie à eux, ils dûrent la rechercher dans un vieux missel en Grabar, un chant de Komitas, le prénom d'un enfant et parfois simplement dans le nom d'un restaurant, qui s'appelait Ani.

Poètes maudits de l'exil arménien, éternels déracinés, ils viennent de retrouver leur dernier rêve, dans cette terre de Provence, si proche de la Méditerranée, mais si loin de l'Ararat.

ARPIK MISSAKIAN

Fonds A.R.A.M

ԱՅՍ ԱՌԻԹՈՎ

Գրեց՝

ԶՈՒԼԱԼ ԳԱԶԱՆՃԵԱՆ

Առիթը մահ մըն է, բանաստեղծին մահը, ըսելու համար կարգ մը ճակատ, արձակ ճշմարտութիւններ բանաստեղծութեան եւ մեռնող ենթակային՝ Յարութ Կոստանդեանի մասին, ան որ կենդանութեան «Աստուծոյ պէս ուրացաւ իր գործերը», գիտնալով անշուշտ թէ ինք եւս պիտի ուրացուէր, իր կարգին, նման այն Աստուածին որուն ժողովուրդը՝ պարտըւած ու պարպուած՝ զինք չի կանչեր այլեւս: Ժողովուրդ, որ «կորուսեալ բանալին է բախտին», որուն բազուկը կը շարունակէ բախել կռանը սալին ու շղթաներ զարնել, որ իր պարտութիւնը կը պարտկէ ատրուշանները լքած, ազգային-քաղաքական մեր բեմերը զարդարող կարգաթող քուրմերու միօրինակ, աժանկաբալետ փնչոցներով եւ կողկողանքներով. «Հայաստա՜ն... եւայլն.— եւ չարքայինները (աջ թէ ձախ. թէեւ այնքան շատցած են որ կողմերը կը շփոթուին այլեւս) ոտքի՝ կը ծափահարեն. «Սիրեցի, եարս տարան...» — եւ չարքայինները նստած՝ կը խմեն ու կու լան.— «Կեցցէ»ի եւ «անկցի»ի, «Ա՜խ Հայաստան, վա՜խ Հայաստանի»ի եւ «Հօնքուր հօնքուր կուլամ»ի անցեալին սկսած, երէկ տեւող եւ այսօր շարունակուող մթնոլորտին մէջ ի՛նչ կարեւորութիւն կրնան ներկայացնել Յարութները, երբ մանաւանդ ոչ կարմիր Հոկտեմբեր են երգած եւ ոչ ալ Խանասոր փառաբանած:

Սփիւռքի պայմաններուն մէջ, ուր եւս, Հայրենիքի օրինակով, շնորհիւ կուսակցութիւններուն ամէն ինչ նշանակուի է — թերթի խմբագրէն մինչեւ յօդուածագիրը, ազգային գործիչէն մինչեւ գրագէտն ու բանաստեղծը—, բնաւ զարմանալի չէ որ Յարութի եզական, անձնուրաց կեցուածքին պատճառով մատի վրայ հաշուուող մարդիկ զինք կարդացած եւ քիչեր լսած ըլլան անունն իսկ: Ոչինչ ըրաւ՝ ինքզինք ճանչցնելու համար, կամ աւելին ամէն ինչ ըրաւ՝ որպէսզի չխօսուի իր մասին: «Բանաստեղծութեամբ...» հատորին մէջ իր կարգ մը քերթուածները ամփոփած ընկերները գիտեն թէ ի՛նչ են քաշած՝ ձեռագիրները ունենալու եւ տպելու հաւանութիւնը ստանալու համար: Գիրքը ի վերջոյ լոյս տեսաւ 1974ին: Օրին, Շահնուր միայն ոգեւորութեամբ ողջունեց հատորը. ողջոյն որ պիտի ըլլար իր վերջին գրութիւնը, հրաժեշտը: Եւ երեւակայել թէ գըտնըւեցաւ հայ գրագէտ մը, ան ալ գեղարւեստական ամսաթերթի խմբագիր, որ յետ մահու բանակռիւի մտնէ Շահնուրին հետ եւ չափազանցեալ, առատաձեռն նըկատէ նշուած գրութեան մէջ Յարութի շնորհուած «մեծատաղանդ բանաստեղծ» մակդիրը (1): Անշուշտ Շահնուր հայերէն չէր կրնար գիտնալ եւ ոչ ալ բանաստեղծութենէ կը հասկնար, քանի ոչ խմբագիր էր եղած եւ ոչ ալ շարադրութեան ուսուցիչ. այլապէս պիտի գրէր — ինչպէս Պօղոս Սնապեան կը թելադրէր իրեն, յետ մահու —, սանկ, աշակերտի մը շնորհըւած գովասանքի մը պէս, թէ «Յարութ Կոստանդեան մէկն է Սփիւռքի ամէնէն օժտուած բանաստեղծներէն». (օժտուած բառը շատ սիրելուս՝ ընդգծեցի): Շահնուրէն զատ, գիրքը ստացանքի կարգ մը քաղաքավարական խօսքերու ծիրէն դուրս — ինչպէս եւ մահր հաղորդեցին այն խմբագիրները որ հաճեցան —, Յարութի մասին արտայայտուեցաւ միայն Մ. Թէօլէօլեան, «Հայրենիք»ի մէջ: Այսքանը բաւ էր արդէն, շատ իսկ, Սփիւռքի պայմաններուն մէջ:

Նմանօրինակ, գուցէ աւելի գորշ երեսով կը ներկայանայ նաեւ Հայրենիքը, դժբախտաբար: Տակաւին մինչեւ օրս Հայաստանի մէջ չեն տպուած սփիւռքահայ մեծագոյն բանաստեղծները՝ Ն. Սարաֆեան եւ Յ. Կոստանդեան: Ի՞նչ է ասոնց յանցանքը. պարզապէս այն՝ որ քաղաքական կողմնո- [illegible] յատկութիւն ըլլար եւ ոչ թէ մարդկային, երբեւ թէ Մեծարենցի, Տէրեանի, Վարուժանի, Չարենցի, Սեւակի մտահոգութիւնը տարբեր ըլլար: Չեմ խօսիր արժանիներու կողքին Սփիւռքահայ Մատենաշարի հրատարակած աւելորդ, անգոյն - թէեւ քաղաքական առումով կարմիր, կա՛ս կարմիր —, անաւիւն գիրքերու մասին, բայց ժամանակն է այլեւս որ Հայաստան անդրադառնայ, եւ հրատարակէ, գոնէ Սարաֆեան եւ Կոստանդեան, որպէսզի հայրենի երիտասարդ բանաստեղծները հասկնան թէ ի՛նչ է իրաւ բանաստեղծութիւնը եւ չապրուած, դիւրագին զգացումներով, միօրինակ, ամէն տարի նորոգուած հատորներով մեզ չձանձրացնեն: Բան մը կայ որ չեմ կրնար հասկնալ: Չեմ կրնար ըմբռնել ազգային մեր իրա՛ւ արժէքներուն հանդէպ այս աստիճան մերժողական, խտրական կեցուածք: Արդեօ՞ք նոյնն է պարագան Խորհրդ. միւս Հանրապետութիւններուն մէջ եւս. չեմ կարծեր: Ինչպէ՞ս մերժել բանաստեղծներ, մեծ բանաստեղծներ, որոնք սիրած ու երգած են ազնուագոյնն ու վեհագոյնը, որոնց հայրենասիրութիւնը եղած է, միա՛յն ու միայն, անսակարկ.

Չի ոչ մի յոյզ եւ ոչ մէկ սէր,
Ոչ վեհագոյն վայելչութիւնն այս
վայրերի,
Եւ ո՛չ հեշտանքը քնարեր,
Ոչ մեղեդին ոսկեճռւագ լոյս լարերի,
Եւ շռայլուած ոչ մի շնորհ,
Ոչ մի հանգիստ ու ապաստան,
Պիտի յուսան որ մոռանամ քե՛զ իմ կրօն,
Որ ուրանամ քեզ՝ Հայաստան: (2)

Այո՛, այս մէկը պէտք է գիտնայ Հայաստան, ուր յատուկ մարդիկ յատուկ պաշտօններ ունին (չըսելու համար թոշակ կը ստանան) այս հարցերով հետաքըրքրուելու համար: Անկախ քաղաքական — դասակարգային բոլոր նկատումներէն եւ անոնցմէ վեր, ես անոնցմէ եմ որ կը հաւատան թէ երկրին մէջ պետութիւն ունինք: Կայ համայնավար կուսակցութիւնը, բայց կայ նաեւ Հայաստանի Հանրապետութիւնը: Սփիւռքահայ կոմիտէ թէ մշակութային որեւէ պատասխանատու պիտի գործէ պետականօրէն եւ ոչ թէ կուսակցականօրէն. բոլոր կապերու ճամբով արտասահման եկած պատասխանատուները (չեմ գիտեր ինչո՞ւ յաճախ գըրագէտներ, բանաստեղծներ կու գան. երկրին մէ՞ջ ալ դիւանագէտներ չենք պատրաստած տակաւին) վերադարձին եւս առաքելութիւն մը ունին կատարելիք: Թող շատ բերեն, բայց քիչ մըն ալ տանին: Մինչդեռ վերադարձին — կ'անդրադառնանք թէ ո՛ւր, ի՛նչ կարեւոր զեկուցում տաըին — կը հրատարակեն յօդուածներ, երբեմն գիրքե՛ր իսկ, ուր կը խօսուի, առաւելաբար, իրե՛նց իսկ մասին: Այս մէկը ոչ թէ պետական, այլ կազմակերպուած չըլլալուն՝ կուսակցական գործ իսկ կարելի չէ կոչել:

Ըսելիք շատ բան կայ բանաստե՛ղծ Կոստանդեանի մասին: Մինչեւ օրս միայն Շահնուրն է որ ըստ արժանւոյն զայն գնահատեց ու արտայայտուեցաւ: Հոս, այս կարճ տողերով, կարելի է հաստատումներ ընել միայն: Զիս գիտցողը գիտէ արդէն թէ ինծի համար մեր վերջին քառասուն տարիներու ամէնէն մեծերէն է, եթէ ոչ մեծագոյնը: Այս հաստատումը այնքանով կը թելադրուի բանաստեղծին հետ ներքին, հոգեկան հանդիպումներէ, որքանով, եւ մանաւանդ, բանաստեղծութեան հանդէպ գեղագիտական մօտեցումէս: Զինք կը նախընտրեմ — ճաշակի հարց է — նոյնիսկ Թէքէեանէն ու Սարաֆեանէն. անոնց չափ խոր, գլող, համամարդկային, բայց աւելի՛ անմիջական, հարազատ: Տակաւին ուսանող էի, երբ պատահմամբ կարդացի «Ծառը» եւ ցնցուեցայ: Բնութենապաշտ Մեծարենցը հոգիով ու մարմնով հասունցած, տարբեր



երկիրներու արեւով, սէրերով ու գինիով յագեցած՝ սրտի իր առանձնութեանը մէջ քանդակած էր բնութեան կաթուղիկէն՝ բարձրութեանը մէջ երկրախոյզ ու հրաշալի: Ես յանկարծ դէմ առ դէմ կու գայի հասուն, կատարեալ բանաստեղծին: Այդպէս չէր եղած սակայն. ի ծնէ բանաստեղծ, տարիներու ճամբայ պիտի կտրէր Կոստանեան՝ ձգտելով միշտ լաւագոյնին, կատարելագոյնին՝ հասնելու համար այդ բարձրութեան: Փօլատեանի հետ իր զրոյցին մէջ կը յայտնէ (3) թէ մինչեւ 1935 թուականը — ուրեմն «Օրերի իմաստութիւնը» եւս — իրեն համար բանաստեղծութիւնը «անպայման հարուստ յանգերով յօրինուած մի ոտանաւոր էր՝ իր աւանդական ու անփոփոխ հունի մէջ, վաղուց վաւերացուած զգացումների ու մտքերի հեզասահ մի հոսանք»: 1935 էն 1940 պիտի գրէ հազիւ 10 քերթուած: Բանաստեղծին կազմութեան, այլափոխութեան շրջանն է՝ «Մոնպառնասի բազմազգի, գունագեղ խառնարանին մէջ»: Գրելը նկարագրել չէր այլեւս, այլ ընդհակառակն, երեւոյթը՝ աներեւութացում, առարկայականը՝ ի սպառ անէացում, հասնելու համար երեւոյթի խկութեան՝ պատռելով արտաքին թէ ներքին բոլոր տեսակի վարագոյրները, դիմակները՝ — առարկայ, յոյզ թէ մտածում — «տեսնելու համար ճշմարիտ դէմքը արարչութեան»: Ահա սէրերէ եւ ներշնչումներէ, ազդեցութիւններէ եւ հակազդեցութիւններէ եկած ստորերկրեայ, ներքին բայց ակներեւ փոփոխութիւնը, որ զինք պիտի տանէր արտայայտչական նոր ձեւի, պիտի հաստատէր իր նոր բանաստեղծութիւնը, — լեզո՛ւն: Բանաստեղծութեան արեւով եփած, «յոյզն ու մտածումը անձնական փորձառութեամբ միս ու ոսկորի վերածած», ամէն ինչ ապրած ու ապրումով հասունցած բանաստեղծըն է այլեւս Կ ո ս տ ա ն դ ե ա ն 1940էն ետք: 1940էն ետք իսկ քիչ գրեց: Իմ գիտցածովս 50 – 60 քերթուած եւ քանի մը արձակ: Աւելին, վերջին 15 տարիներուն բնաւ չգրեց: Քիչ գրեց, որովհետեւ ծոյլ էր նախ, ինչպէս բոլոր մեծ բանաստեղծները, եւ կը նախընտրէր աւելի ապրի՛լ իբրեւ բանաստեղծ, հայեցող, եւ ապա, որովհետեւ բծախնդիր էր, ծայրաստիճան դժուարահաճ: Կարեւորը, բանաստեղծութեան պարագային մանաւանդ, որակն է սակայն, եւ ոչ թէ քանակը: Պօլէր բանաստեղծութեան մէջ գիրք է գրած միայն. աւելին ոչ թէ չէ կրցած, այլ չէ՛ ուզած. շրջելով, կարելի է ըսել թէ ուզած է՝ բայց չէ՛ կրցած. չէ կրցած տալ այն՝ ինչ կ'ուզէր: Բանաստեղծին համար արտադրել կը նշանակէ բաղդատել, ընտրել: Այս մէկը կը կատարուի գրած ատեն եւ կը շարունակուի գրելէն ետք .— բաղդատութիւն եւ ընտրութիւն՝ սըրտէն ու մտքէն մինչեւ ճերմակ թուղթ ու տպարան: Քաղաքակրթութիւնը սպաննած է Մուսան եւ ստիպած՝ արձանագրելու լաւագոյնը միայն: Արուեստի այս հասկացողութիւնը կը տանի, ինքնաբերաբար, ինքզինք գերազանցելու, աւելի՛ն:

Այսպէս չի ներկայանար սակայն հայ բանաստեղծութիւնը, Սփիւռքի թէ յատկապէս Հայաստանի մէջ: Այս որքա՜ն բանաստեղծ, որքա՜ն գիրք: Չեմ խօսիր նորերու մասին, մանաւանդ Հայաստանի մէջ, արդէն վաստակաւոր հեղինակ բազմաթիւ հատորներու: Բայց ինչպէ՞ս Մ. Իշխանի նման սիրուած բանաստեղծ մը [illegible] չափ ունի եւ հարազատ, ջերմ շունչ մը կար նշուած հատորին մէջ): Նո՛յնը Վահէ Վահեանի բեղուն գրիչը՝ աւելի՛ ժողով[illegible] ինք գոնէ պիտի հասկնար թէ ցաւը, որուն վեհագոյնը՝ հայրականը, երբ գիրք մը լեցնելու չափ կը ծաւալի, կը պարպուի ինքնին, վեհութենէն ու մեծութենէն, կը ճապաղի, կը վերածուի — այս պարագային — տեսակ մը յուշագրութեան: Ժագ Յակոբեանի վերջին — վստահ չեմ - հաստափոր գիրքը, հոգ չէ, հայութեամբ թող տրոփէր, բայց քիչ մըն ալ բանաստեղծութեամբ բաբախէր: Իսկ ուրիշներ, հռչակուած անուններէն յիշենք, օրինակ, Զարեհ Մելքոնեանն ու Գառնիկ Ադդարեանը, եթէ քիչ մը ակնածէին - որովհետեւ իրենց գործերէն դատած արուեստի որոշ հասկացողութիւն մը կը մատնեն, ինչ որ այս պարագային, աւելի տխուր է եւ մտահոգիչ —, բնա՛ւ պիտի չգրէին. գոնէ բանաստեղծութիւն: Ա՛յ ի՞նչ ըսել Հայաստանի շարք մը խոստմնալից ծերերուն եւ ծերացած խոստումներուն մասին: Արդի Հայ գրականութեան մէջ միայն Ծառուկեանն է — շափօ պիտի ըսէր Ֆրանսացին —, որ երբ զգաց, հաւանաբար, թէ «Առագաստներ»էն եւ «Թուղթ առ Երեւան»էն յետը չէր կրնար տալ բանաստեղծութեամբ, իր մեծութիւնը հաստատեց արձակով՝ առանց, հակառակ արձակուած բանադրանքին, մոռցնել տալու բանաստեղծը:

Ուրիշ ըսելիք չունիմ Յարութի մասին, այս առիթով: Այս թերթի էջերէն, հարցումի մը պատասխանելով, ան կ'ըսէր «Ես անունները չեմ սիրում: Ես սիրում եմ բանաստեղծութիւնը: Յարութ Կոստանդեան անուն չէ .— կայ Յարութի այսինչ կամ այնինչ քերթուածը .— այսքան» (4): Կրկնենք մենք եւս, թէ Յարութ Կոստանդեան անուն չէ, աւելցնենք՝ եւ ոչ ալ մեծ բանաստեղծ, այլապէս հռչակուած պիտի ըլլար. բայց առնենք «Բանաստեղծութեամբ» հատորէն, օրինակ, 20 քերթուած (5): Կարդացէք եւ համոզուեցէք, ինչպէս գիրքը հրատարակող բարեկամները կը [illegible]լադրեն, նախաբանին մէջ: Եթէ Չարենցէն ետք Սարաֆեանէն զատ ուրիշ որեւէ բանաստեղծի գործերուն մէջ — Պարոյր Սեւակ եւս ներառեալ — այս բարձրութեամբ դուք եւս 20 քերթուած թուէք, ես պատրաստ եմ կարծիքս փոխելու հրապարակաւ՝ ինչպէս արտայայտեցայ, այս առիթով:

15 Մարտ 1979

1.— «Բագին», 1975, Փետրուար. էջ 73:
2.— Յ. Կոստանդեան. «Բանաստեղծութեամբ...», էջ 38: Հատորին մէջ կը պակսին մէջբերուած 3րդ եւ 4րդ տողերը, որոնք ճշուած չեն վրիպակներու թերթիկին մէջ եւս:
3.— «Անդաստան», 1957, թիւ 6 – 7:
4.— Շուշանիկ Մանոյեան,— «Բանաստեղծ Յարութ Կոստանդեանի հետ. «Յառաջ Միտք եւ Արուեստ», 1978, Հոկտ. 1:
5.— Աշուն (էջ 7), Ծառ (էջ 9), Մայիս (էջ 10), Մի մարդ (էջ 15), Եղանակ վաան սրճի եւ ծծղայի (էջ 21), Բանաստեղծի գերեզմանի առջեւ (էջ 27), Աշուն (էջ 28), Աղօթքի պէս սովորական (էջ 36), Անյիշատակ (էջ 39), Ծիրանենի (էջ 42), Բեւեռագիր (էջ 43), Համանուագ (էջ 45), Մենութեան մէջ անապատի (էջ 50), Իկարոս (էջ 51), Եղիցի լոյս (էջ 54), Յուսուրք (էջ 57), Ծաղիկ (էջ 65), Համազարկ (էջ 71), Մեռնող արձանացած (էջ 75), Արտասուք (էջ 77):

Fonds A.R.A.M

ԽՈՐԱԳԻՐԸ ԾԻՐԱՆԵՆԻ

Գրեց՝

ԳՐԻԳՈՐ ՊԸԼՏԵԱՆ

Գրքի մը խորագիրը կը կնքէ զայն, մեր անունին պէս: Դժուար է երեւակայել անխորագիր գիրք մը, ինչպէս դժուար է երեւակայել անանուն մէկը: Եթէ խորագրի դերը կատարող բառը կամ նախադասութեան մասնիկը բացակայ ըլլան, սովորաբար անոնց տեղը կը գրուէ որեւէ այլ նշան. թիւ կամ տառ: Անխորագիր գիրք մը, ծայրագոյն պարագային, պիտի ունենայ անխորագիր խորագիրը, ինչ որ կը ստեղծէ անոր մասին խօսելու կարելիութիւն եւ ապահովութիւն: Խորագրով՝ հատորը կը մտնէ դիւաններու, արխիւներու, ցանկերու ցանցին մէջ եւ կը կասեցնէ գլխապտոյտ տուող պարապը:

Խորագիրը գրութեան անունն է, գրութեա՛ն որ իր մէջ կ'առնէ թուղթն ու մելանը, ծաւալը ուր կ'ըլլայ, իբրեւ գիր ու գիծ: Բայց այն չափով որ խորագիրը լեզուական տարր մըն է, բառ մը կամ նշան մը, խորագիրը կը պատկանի գրութեան:

Բայց խորագիրը կը նշանակէ: Չի նշանակեր գրութիւնը, որուն կը պատկանի, այլ կ'երթայ գրութեան խորութեան: Նշանակութիւնը հոս աւելի շարժումն է քան իմաստը, իմաստ յօրինել–տուող կառոյցը, Կոստանդեանի սիրելի բառով մը՝ «իմաստութիւնը»: Խորագիրը կը նշանակէ, ըսի, դրուած գրքի ճակտին, իբրեւ ճակտի գիր: Ճակատագրէն անդին անիկա խորքի գիր է նաեւ, խորք՝ որ երկրորդ մակարդակի աշխատանքով մը՝ այսինքն՝ գրութեան վրայ վերադարձով մը, անոր ինքնաբեմադրումով, սեւեռումի կ'ենթարկուի կրկին անգամ: Խորագիրն ու գրութիւնը մէկ են եւ երկու կ'ընեն: Կը մտնեն կրկնումի աշխատանքի մը մէջ: Չեմ ըսեր, որ մէկը միւսը կը կրկնէ պարզապէս, այլ մէկն ու միւսը կ'երթան նոյն փորձառութեան, կուգան նոյն փորձառութենէն, կը մղեն իրարու հետ ինչպէս երկու ձայներ փոխի մը մէջ: Գրութիւնը այդ փորձառութիւնը կ'արարէ. խորագիրը կ'անուանէ, իբրեւ հակադրութիւն, իբրեւ համանունութիւն կամ իբրեւ մեկնաբանութիւն:

Ի՛նչ ալ ըլլայ խորագրի մը ընտրութեան դրդապատճառը կամ եղանակը, խորագիրը կը խօսի այդ խորքէն: Յ. Կոստանդեանի Օրերի իմաստութիւնը եւ Բանաստեղծութեամբ ...ը փորձառութիւն մը, ծրագիր մը, շրջագիծ մը կ'անուանեն, կը կոչեն, նոյնիսկ երկրորդի կախման կէտով: Աւելին: Կը նշանակեն: Կը կազմեն երկրորդ եւ ընթեռնլի նախադասութիւն մը, որ անշուշտ ամէն ինչ չի բացատրեր (եւ արդէն ինծի տրուած այս էջերու սահմաններուն ատիկա անկարելի ձեռնարկ մըն է), բայց շարժումի մէջ կը դնէ Կոստանդեանի բանաստեղծական փորձը: Եւ այդ նախադասութիւնը.

Օրերի իմաստութիւնը՝ բանաստեղծութեամբ...

Բութը ես դրի եւ կ'երթայ չգրուած բայի մը. այս իմաստով բայոց մըն է, ոգի մը: Օրերի իմաստութիւնը գտնե՞լ, արտաբերե՞լ, գրե՞լ թէ երգե՞լ բանաստեղծութեամբ...: Ամէն մէկ բայ իր ծիրը ունի եւ տակաւին չենք մտած իմաստութեան բայոցէն ներս:

Խորագրային նախադասութիւնը, հոս, կը նշանակէ Կոստանդեանի «բանաստեղծական» փորձառութիւնը: Չակերտները նշանը չեն արժեւորումի, այլ կ'ակնարկեն հարցին. փորձառութիւնը տեղի կ'ունենայ այնպէս որ բանաստեղծութիւնը թէ՛ միջոցն է թէ՛ ալ փնտռտուքի առարկան, թէ՛ որսորդը թէ՛ որսը:

Կայ մէկը, որ կ'ըսէ. «փնտռածդ յաւիտեան աներեւոյթ կը մնայ» (*): Փնտռածդ դիմակ մըն է, «դիմակ միակ դէմքին / Որի ետին կա՛յ բազմութիւնն այս անանուն»: (Բ. էջ 10): Փնտռածդ «ծաղիկ... կին»ն է, որուն անունը կը որոնի տիեզերքին՝ գիտնալով որ այդ անունին տակ անանուն բազմութիւն մը կը պահի: Փնտռածդ գրուած է խորագրին մէջ. Մայեան է: Մայեան ուրիշ բան չէ այլեւս եթէ ոչ յարացոյցը անունին, յարացոյցը խորագրին, որ մէկ ու միակ դիմակն է անանունութեան, յայտնաբերող այն՝ որ անունին տակ կայ անանուանելին: Մայեան՝ խորագիրը, չկայ գրութեան մէջ, բայց կը կեդրոնացնէ իր վրայ հակադիր անուններ. «Զի դու ես աչ՛րն, եւ որոնումն իմ անձկագին՝ / բեւեռն անխախտ եւ ուղղութիւնն իր անխախտ» (Նոյն): Մայեան, խորագիրը, թէ՛ բեւեռն է թէ՛ բեւեռին գացող որոնումը, սէրը՝ իր մէջ հաւաքող սիրողն ու սիրուածը, ուժական շարժումի մը մէջ որ կը դրուի «ուղղութիւն» բառին տակ: Այսպէս՝ Բանաստեղծութեամբ խորագրին տակ, անոր Մայեային տակ, քօղին տակ կայ անանունութիւնը բանաստեղծութեան: Կը հասկցուի ինչու Բանաստեղծութեամբ...ը ամէնէն առաջ բանաստեղծութեա՛ն բանաստեղծութիւնն է:

Բայց նախ՝

Օրերի իմաստութիւնը:

Համանուն հատորի առաջին էջին կը կարդանք. «Եռհաննէս, իւրաքանչիւր իմաստութիւն իր օրն ունի, եւ իւրաքանչիւր օր իր իմաստութիւնը: Իւրաքանչիւր կեանք մի քանի օր ունի ապրելու, սակայն օրը միայն մի կեանք ունի» (Օ. Ի. էջ 7): Առաջին եւ վարդապետական ճշմարտութիւն թուող նախադասութիւնը կը խաչաձեւէ օրն ու իմաստութիւնը, մինչ երկրորդ նախադասութեամբ խաչաձեւումի հաւասարակշռութիւնը կը խախտի, կը յայտնուի անգեղչելին՝ անցնող ժամանակը: Ընդհանուր ճշմարտութեան եւ օրուան միջեւ կը բացուի խրամատ մը: Օրուան մէջ բան մը կը մեռնի, եւ իմաստութիւնը թերեւս այդ բանը կը դեղչէ: Թերեւս իմաստութիւնը օրէն, կեանքէն, անցաւորէն կը հանէ իմաստ մը, բայց այդ իմաստը կը պատմէ միայն մահը. «կեանքը գեղեցիկ ու իմաստուն լինելով է ճշմարիտ ու մահը ճշմարիտ լինելով է գեղեցիկ եւ իմաստուն»: (Օ. Ի. էջ 11): Օրերի իմաստութիւնը կը մտնէ կեանքին ու մահուան խաղին մէջ, այդ խաղէն հանելու համար «ոսկին», ամէն բանի կշիռը, օրէնքը: Օրէնք՝ որ Կոստանդեանի գրութեան մէջ, հոս, կը գրուի արդելականի ձեւին տակ. «Այն ժամանակ, Եռհաննէս, մի՛ փորձիր զատել օրերը քու հաճոյքից, բայց մի՛ չփոթիր օրերի իմաստութիւնը քո սիրոյ հետ» (Նոյն էջ 8): Օրէնքը ըլլալու կերպ մը կը սահմանէ: Օրերի իմաստութիւնը ի հարկէ բարոյախօսական ցանկութիւններու կրկէս չէ, բայց կը ձգտի օրէնքներու հիմնաւորումին: Եւ թերեւս ատոր համար՝ Կոստանդեանի բանաստեղծական փորձը ապրելու կերպի մը հիմնաւորումն է, ուրիշ որեւէ ձգտում ըլլալէ առաջ:

Օրերի իմաստութիւնը վերացական ու մտային համակարգ մը չէ, այլ փնտռտուք մը որ կ'առնէ գրութենականի ճամբան պատկերի, փոխաբերութեան, միթոսի ընթացքը. Եռհաննէս, Մայեա, Մեմնոն, Արտաւազդ դիմակներ են, «ծաղիկներ» որոնցմէ Կոստանդեան կը հանէ անոնց «բոյրը». «Բոյր որ հեզութեամբ ասում ես —Ես եմ/ Իմաստն օրերի որ արբշիռ անցան» (Բ. էջ 65, ընդգծումը բնագրինն է): Իմաստը բոյրն է, բոյրը եկող ծաղիկի մարմնէն ու մնացող, կարծէք ամփոփող ամբողջ ծաղիկը եւ զայն տուող: Բոյրը՝ որ բացակայ ծաղիկն է: «Վայրկեան որ արժես արեւներ կեանքի» (Նոյն): Իմաստը կու գայ օրերէն իբրեւ օրերու ամփոփ էութիւնը, հեղուկ հիւթը, կեանքի մէկ անխախտ վայրկեանը: Կոստանդեանի պատկերակերտութեան մէջ օրերու իմաստութեան ամէնէն յատուկ եղանակը աշունն է. «աշնան մէջ՝ ժամն է ամառնային/ եւ ժամը գարնան յամառում են դեռ, / ներկայ են ամէնքն որ երբեք կային՝ / Անցեալը յի՛շում է ներկայէն» (Բ. էջ 7): Աշունը մեր ոտանաւորին դեղին ու լալկան տերեւները չէ, այլ հասունութեան ժամանակը, երբ անցեալը կը մնայ ներկային մէջ, կը յիշէ ներկային կարծէք ներկան ըլլար անցեալին անցեալը: Տարօրինակ յիշում՝ ասիկա, որուն կ'անդրադառնամ աւելի անդին, յղուող յաւիտենական վերադարձի մը, շրջանակի մը, քանի որ անցեալին մէջ կայ ապագան որ «դեռ անուն չունի» (Նոյն, էջ 8): Ինչպէս ծաղիկին մէջ կայ, զօրութենապէս, գալիք պտուղը, բարը: Այլ տեղ Կոստանդեան կը գրէ սա խիտ տարազը. «Սէրը միշտ գալիքն է անցեալ» (Բ. էջ 73): Անցեալը կը մտածուի այստեղ իբրեւ գալիք. սէրը կը սիրէ անցեալը իբրեւ գալիք, վերադարձող ժամ, այսինքն՝ սէրը կը գտնէ նոյնը, նոյնը որ կը կենայ բոյրին մէջ, իմաստին մէջ: Եւ ընթերցողին համար գալիք տողը անցեալն է եկող իբրեւ գալիք, իբրեւ ապագայ, ապագայ՝ ներկայ անցեալին մէջ: Ծնունդի՝ մահուան, վերադարձի «խորհուրդ» ծաղիկի դիմակին տակ:

Ծաղիկը ծառն է եւ բարը, սկիզբն ու վերջը, արմատն ու կատարը, «ներշունչ ներդաշնութիւն մը քերթողի» (Բ. էջ 69): Այսպէս ծաղիկը կ'ըսէ. «Ես եմ/ ծառն արմատներից մինչ կատարն ամբողջ» (Նոյն էջ 65), ամփոփելով իր մէջ հողն ու երկինքը: Բայց ծաղիկը միրգն ալ է, բարը, ինչպէս բառը որ «դեռաբոյս մորձի վրայ միրգ էր հասուն՝ /Բառն այդ անհուն» (Նոյն, էջ 53): Առաջին բառը մանուկին արդէն միրգն է եւ «ասուն» օրերու խօսողը «քառասուն արմատներով արեգական» կը քամէ լոյսը խաւարէն «բայց չեմ ասում / բառն այդ անհուն... (Նոյն:) Խօսքին տակ կը մնայ անհունը առաջին բառին, ոչ միայն պայմանականօրէն մանկական բառին, այլ «բանաստեղծական» բառին, որուն սահմանաւորութեան մէջ կը շրջագծուի անհունը: Անհուն բառ եւ սովորական, որովհետեւ ասուն օրերու խօսքը սովորականը, անցաւորը, մեռնողը կը դարձնէ անսովոր, հողը կը դարձնէ երկինք, խաւարը կը վերածէ լոյսի՝ «քամելով», զտելով զայն: Իմաստը, բառը այսպէս կու գան զտումի, վերածումի աշխատանքէ մը, որ իմացական աշխատանք ըլլալէ առաջ եւ առանց անոր հարկադրուելու՝ բնական բերում մըն է: Աւիշին փոխումը հիւթի:

×

Ծառի փոխաբերութիւնը, անոր արձակած ամբողջ ճիւղաւորումը իր կատարեալ պարզութիւնը, աւելին՝ իր բարդութեան պէս պարզ ոճը, ոճաւորումը կը գտնէ ԾԻՐԱՆԵՆԻ վերնագիրը կրող գրութեամբ: Առաջին տողէն գրութիւնը կը մտնէ խօսքի հիմնաւորման հարցին մէջ.

«Մի բառ՝ յիշելու համար գեղեցկութիւնն աշխարհի:
– (Տեսնելու համար բազմերանգ տիեզերք՝
Գեղադիտակը դառնո՛ւմ էր երէկ
Եւ կախարդանքն էր անճառ)»:
(Բ. էջ 42):

Կ'անցնիմ հատուածի եւ էջի կէտադրական հնարքներուն, տարօրինակութիւններուն վրայէն. գծիկ, փակագիծ, որոնց տեսական տարողութիւնը չեմ կրնար հոս բացայայտել:

Տարօրինակը նախ՝ յիշել բային գործածութիւնն է, կարծէք աշխարհի գեղեցկութիւնը ըլլար անցեալ, մեռած իրականութիւն մը: Արդ՝ յաջորդ տողի անցեալ անկատարը (յիշողութեան ժամանակ եւ ուրեմն շարժուն, օրերու տեւողութիւն) եւ տեսնելու համար այդ յիշումը կը տեղաւորեն ներկայ – անցեալի ծիրին մէջ ուր կորսուածը կը տեւէ: Եւ կը տեւէ բառին մէջ: Մէկ բառ, մէկ ծիրանենի բառ բաւ է, որպէս զի գրուող քերթուածը դառնայ յիշողութիւնը լեզուին մէջ գտնուող այդ բառին: Եւ բառը կը բանայ բազմերանգ տիեզերք, որովհետեւ ծիրանի գօտի է, ուր կ'ամփոփուին բոլոր գոյները: Եւ ծիրանենին գեղադիտակ է, գեղեցիկը տեսնել տուող, հրաշքովը, կախարդանքովը յայտնակերպող, փոխակերպող աշխարհը գեղեցկութեան: Այդ փոխակերպումով բառը կը պահէ, ուրեմն կը յիշէ:

Ամէն բառ՝ ծիրան: Եւ բառը կը յիշէ բառին արմատները. «խոհուն ու պայծառ դուստր Հայաստանի», աւելի «դալարագեղ – քան ուռենին ի Բաբելոն» (Բ. 42): Բառին մէջ կը պահուի հողը եւ հողին հակադիրը, միւս հողը: Այլ տեղ՝ նոյն յղումը Բաբելոնին. «Աւա՜ղ, ես չեմ արքան Դաւիթ՝ Այլ տարագիրն ի Բաբելոն» (Բ. 37): Ծիրանը կը խօսի ուրեմն տարագրութենէն, ասոր ուռենիներէն՝ անպտուղ ծառեր եւ յուսահատականօրէն ջուրերու վրայ լացող: Բառը խոհուն՝ ընդդէմ ի Բաբելոն երգուած սաղմոսին: Նըման խօսքի մը մէջ ամէն բառ աքսոր կը պատմէ եւ բաժանում ինչպէս նոյն ատեն աքսորը՝ զանցելու ձգտում: Պտուղ՝ որ կը տանի մինչեւ իր արմատները, մինչեւ խօսքին հիմը:

Ծիրանը՝ կլոր, խիտ, ոսկի միրգ է, ճաշակուող: Գրութիւնը կ'ըսէ. «Գեղեցկութեանդ ճաշակն է զուտ իմաստութի՛ւն բերանի» (Բ. էջ 42): Ուրիշ տեղ եւ ուրիշ առիթով՝ գրեթէ նոյն նախադասութիւնը. «Երանի հասուն քաղցրութեա՛ն, / գեղեցկութեան որ ճաշակուած՝ / իմաստութիւն է բերանի» (Նոյն. էջ 73): Գրութիւնը այստեղ կը խաղայ ճաշակ բառի երկդիմիութեան վրայ, խրելով զայն իր արմատական իմաստին մէջ: Ճաշակը գեղեցկութեան համն իսկ է բերնին մէջ, գեղեցկութիւնն է իբրեւ հասունութիւն, քաղցրութիւն, այսինքն՝ իր լրումին հասած, իր բոլոր կարելիութիւնները իրագործած, յորդ, «ներշունչ ներդաշնութիւն»: Այդ համը, այդ համբերումը բերնին մէջ կը դարձնէ խօսողը ասուն: Կոստանդեանի գեղեցկութիւնը հասունութիւն է, բերանի նախ՝ մտքի նաեւ իմաստութիւն: Այլ խօսքով՝ իմաստութիւնը այստեղ իմացականին եւ զգայարանականին համադրումն է, ներդաշնութիւնը ճաշակին մէջ: Իսկ ասիկա ճիշդ հակառակն է որկրամոլութեան, որ կ'ուզէ լափել աշխարհի գիրքերը, առանց զանոնք եւ աշխարհը ճաշակելու:

×

Հասուն ծիրանը, գեղեցկութիւնը իր մէջ կը պահէ այլ բան, այլ բար. գեղեցկութիւնը «անհունն (է) ճշմարտաձեւ» (Նոյն, էջ 57): «Անհունութիւնը ապագայ» (Նոյն, էջ 60): Իսկ անհունը իր գրեթէ դասական պատկերը կը գտնէ արեւին մէջ, որուն «ճառագայթումը» եղանակողն է Մեմնոն, համանուն գրութեան մէջ: Այնպէս ինչպէս պտուղը իր գոյնը կ'առնէ արեւէն, այնպէս ալ եղանակողը իր խօսքը կ'առնէ լոյսէն, որ տեսանելի, իմանալի անհունն է: Կոստանդեանի մօտ փորձը պիտի ըլլայ բանաստեղծը մտածելու իբրեւ արեգակ. բայց փորձին կ'ընկերանայ վարանքը՝ «գուցէ»ներու կրկնութեամբ.

«Բանաստեղծ՝ գուցէ մի արեգակ
եւ գուցէ լուսնեակը ջրհորի՝
ընկղմած որպէս գանձ ջրերի տակ,
կուտակուող ձոյլ ոսկին օրերի...»
(Բ. էջ 25):

Բանաստեղծը՝ օրերու ոսկին, լոյսի փայլուն խտացումը, անկեալ արեւէն եւ կամ Ջրհորի լուսնակ, ծայրագոյն դիրքերու բնակիչ, բայց իր մէջ ամբարող, կուտակող, ամփոփող անցնող օրերի իմաստը, անոնց համը: Ոչ այն խստակեացը՝ գեղեցկութիւնը մերժող, ոչ ալ մանաւանդ ջուրերի մակերեսին անձնատուր:

Բայց «ոճը», բանաստեղծութեան ըլլալու կերպը, ապրելու կե՞րպը: Կոստանդեանի ոճին կու տայ անոր օրէնքը.

Սանձում է յոյզերն իր այնտեղ՝
Ուղղահայեաց ոճին –
Ունկն դիր, ունկն դիր, բանաստեղծ,
Բարդութեան պէս պարզ այս ոճին
Որ ծղրիթներ կ'օրրէ... (Բ. էջ 45):

Ծառ մը՝ նորէն, որ կը սանձէ, պրկումով կը համադրէ, կը ղեկավարէ հովերու բերած անդոհանքը, յոյզերը, զգայարանքներու խուլ կամ ցնցող կեանքը, ասոնց ստեղծած տարրալուծումը: Ծառ՝ լարուած ճիշդ այնպէս ինչպէս, այլ տեղ, հովերը գիտեն «լարել որպէս քնար՝ / Ամէն մարմին եւ հոգի» եւ կ'ուզեն «Անշարժութիւնն իմ բազմալար՝ / ...դաշնել աղօթքի» (Բ. էջ 13): Ծառի ուղղահայեացը կ'իշխէ հողին ու անցնող բաներուն, շարժող, մեռնող բաներուն որ կը զատէ իր պիրկ ու խիտ եռանկիւնին մէջ, կը զանցընէ զանոնք իր ձիգ ձեւով: Պրկումի գեղագիտութիւն: Նոճին ոճ կը պատկերէ, աւելին՝ ոճի իսկական յարացոյցն է, թերեւս որովհետեւ բառին առաջին առումով՝ ոճը ուռճացած բոյս է, եղեգնաձեւ ծառ: Ճիւղերու կազմած՝ թելադրող ոճային, տեսանելիօրէն պարզ կառոյց: Բայց ոճը նաեւ բոյսէն շինուած գրիչն է, յօրինումին յղուող:

Ծառ, գրիչ, գրելակերպ՝ ահա իմաստային ճիւղաւորում մը, որու շնորհիւ լեզուին մէջ պահուածը կը դառնայ գրութենական օրէնք, բարդութեան պէս պարզ: Եւ հոս անհրաժեշտ է ընդգծել Կոստանդեանի գրութեան մէջ ի գործ դրուած երկդիմիութեան վրայ, սկսող բառերու կրկնիմաստութենէն եւ հասնող կէտադրական ու առոգանական նշաններու որոշ կիրարկումին: Լեզուի տառացի կիրառում, որով բարը կ'ըլլայ բառ, ծիրանը խօսք: Եւ խօսքը ճիւղին վրայ հասուն–ասուն միրգ, իր հիւթը, իր համը տուող ընթերցումին մէջ, պահող նոյն ատեն: Ոչ մէկ հատում խօսքին ու միրգին միջեւ, բառին ու իրին, անունին ու առարկային, ոչ մէկ բաժանում: Բանաստեղծութիւնը, լեզուականի իր սահմանումով —եւ— սանձումով թերեւս կը հետապնդէ սովորականին մէջ գոյ այդ հատումին զանցումը. կը հետապնդէ, կը լարէ:

Կը մնայ ճաշակել խօսքը, «խօսքը նման հացի» (Բ. էջ 32): Ինծի այնպէս կը թուի որ օրերու իմաստութիւնը, իրերու իմացումը, կը ձգտի խօսքի իմաստութիւն մը ըլլալ եւ խօսքի ծէս մը: Նարեկացիի «բոլորապտուղ պատարագը» տանող Իկարոսի արեգակին, ողջակէզին: Խօսքի ծէսը «ձգուած երկրէց մինչեւ երկինք բացարձակ» (Բ. 52): խօսքի ջնջում մըն է նաեւ:

---

* Անկէ անդին «Օրերի Իմաստութիւնը» հատորին կը յղուի Օ. Ի. կրճատումի եւ Բանաստեղծութեամբ...ին՝ Բ:

Fonds A.R.A.M

mais, le plus puissant était le rêve



Tout le monde savait, dans la communauté arménienne de France, qu'un poète de grand talent vit parmi nous : Harout Consdantian. Tout le monde, dans ce cas, signifie une dizaine de fidèles lecteurs qui avaient pourtant tendance à oublier la présence rayonnante de poète, et ceci, pour plus d'une raison. D'abord, parce que H. Consdantian avait toujours aimé vivre loin des foules urbaines, résolument loin, dans la richesse imagée de sa vie intime et puis, parce que H. C. publiait ses chants, avec une espèce de mauvaise volonté, à de longs, très longs intervalles, comme des comètes clignotantes.

La poésie ne se donne pas sur la place publique. Ou la recherche. La poésie est l'un de ces domaines mystérieux et réservés, où seules des cohortes osent s'aventurer, conduites par des guides aveugles. Ces deux : caravane et guide, ne sont rien d'autres que l'amour et le rêve de celui, qui est brulé par le feu de la poésie.

Une coïncidence, qui n'est guère inexplicable dans ce cas ; il a fallu aller par monts et par vaux, pour trouver notre poète dans son ermitage de Provence, pour trouver celui, qui refusait toute publication, qui s'évertuait à répéter pour lui-même et pour nous — sois semblable à Dieu, reniant tes œuvres — mais qui daigna donner un titre à un premier recueil que voici « Poëtiquement ».

Tous ceux, qui ont lu notre poète dans les belles éditions anciennes d'Andastan, tous ceux-là savent et sauront dorénavant avec plus de compétence, que H. C. appartient à cette rare catégorie d'artistes, où le poète s'est reflété sur sa propre activité. A cette catégorie, où le poète a parlé sur plus d'un plan et parfois même de derrière le rideau. Grâce à l'harmonisation magique des mots. Consdantian a tissé une transparence, derrière laquelle on aperçoit des problèmes essentiels : pourquoi la poésie et à quelle fin ?

De telles questions resteraient un inexplicable mystère, si nous ne savions, au moins, que le monde est une vibration symphonique que nous n'entendons pas. Le poète est cet être, qui entend avec force, qui a le bonheur et le malheur d'entendre et qui transmet aussi grâce à la magie des mots, c'est-à-dire de l'art. C'est l'art, qui arrache le lecteur de son siège, le saisit dans sa vibration personnelle, c'est l'art, qui transporte le lecteur sur un niveau différent, où il va vivre l'illusion de la plénitude.

Le niveau est élevé chez Harout Cosdantian. Son chant jaillit des profondeurs, va écorcher les sommets les plus hauts et effleurer le mystère des portes closes. Pour lui, la poésie n'est ni un jeu intellectuel, ni un moyen de chasser le surplus d'écume des sentiments. Pour lui, comme pour tout véritable inspiré, c'est une mode de recherche, probablement la seule possible avec le mysticisme et avant lui, par laquelle le poète sera maître de toute son identité. Ce qui était divisé et en opposition va être réuni et fusionné.

Օ՛ անձանձիր միութիւնը ուր միավանկ՝
կը միանան միտք ու հոգի:

Des formules semblables se répèteront au long des pages en une seule pièce ou dispersé. Nous ignorons quelles sortes d'opérations accomplissent l'âme et l'intelligence pour la recherche de la révélation poétique. Nous ne sommes pas au courant de l'alchimie de ces opérations, bien sûr. Ce que nous savons est approximatif et insuffisant. On peut pourtant dire, que la poésie est une sorte de « suicide ». Le moi disparaît sous le sursaut de l'émotion, et par là le monde visible disparaît aussi. Le vide ainsi créé vient s'emparer du sur-moi, qui est un élan intérieur, un arrachement. Le premier mouvement, que l'on sent dans la poésie de H. C. est cet élan puissant, qui apparaît clairement, quand le poète évoque, par exemple l'aigle

Ո՛վ սիգապանծ, սաւառնաթեւ վեհութիւն,
Թեւերուդ թափը կշռական ու թեթեւ
Զունի՛նք թէպէտ և բայց երազն է գերհրզօր

L'existence de l'unité universelle est un des rêves obstinés de l'être humain, au loin, en un haut lieu, cette plénitude supposée, que nous appelons Dieu faute d'une meilleure explication.

Le verbe, le mot et la lettre, qui coulent du poète et diffusent une harmoinie dans l'espace, participent à la formation de l'unité, s'ils conviennent, comme la clé convient à sa serrure, à l'indescriptible harmonie universelle.

Le sacrifateur avait toujours été poète et réciproquement. Ce fut le verbe intelligible, qui les sépara, devant la porte suspecte de l'ésotérisme. Il n'est guère nécessaire, que le poète soit croyant, au sens commun du mot. Et H. C. ne fait pas un tel aveu. Mais son chant témoigne pour lui.

C'est ce chant, qui prenant le lecteur. dans ses vagues impétueuses ou onctueuses, le fait participer à sa glorification, à sa révolte, à son chant nuptial et donne le frisson de la perfection, c'est-à-dire de la beauté. A ce point de vue, Yéghiché Tourian, quoique religieux, était moins croyant que son génial frère : Bédros. Tout ce que nous mettons dans le cercle de la divinité, non sans quelque pérplexité, est autant complexe que simple, comme ici, dans ce chant :

Սանձում է յոյզերն իր այստեղ Ողղահայեաց նոնին
Ունկն դի՛ր, ունկն դի՛ր, քանաստեղծ
Բարդութեան պէս պարզ այս ոնին
Որ ծղրիթներ կ'օրրէ...

Un plus long passage donnerait le caractère et la portée de la poésie.

Աշունն որ անցաւ ոսկեզօծ էր բոսոր,
Առաւօտները խնկում էին սերկեւիլ.
Վերջին միրգերը քաղեցին այսօր,
Թուփերին դեռ կան հատիկները բիլ
Մորմերի որ տրտմութիւն են բուրում:
— Ես կթել եմ ամէն քաղցրութիւն
Եւ ամբարել եմ անբաժան լեղին —
Եւ արդ, ընդէ՞ր եմ տրտում.

Ի. Ամէն հովի դէմ՝ հոգին առագաստ,
Եթէ կա՛յ հոգի,
Եթէ կա՛ն հովեր՝ հոգին է պատրաստ:
Եթէ չկա՛ն հովեր՝ կը մեկնիմ անդարձ.
— Մնաս բարեաւ ոչ ոքի:

Ce magnifique chant donne l'impression d'une totale liberté, qui est l'ampleur. Le poète a trouvé son ampleur dans une harmonisation, qui semble universelle. Il fût à la fois ampleur et vacuité, c'est-à-dire vaste réceptacle des messages célestes, sous le nom d'inspiration et ferme substance. Apte à créer et à être créé, à se remplir et à être vidé, selon l'hypothèse que ce qui est en haut, c'est comme ce qui est en bas.

Il est à remarquer que la négation du moi s'accomplit, chez Harout Cosdantian, par l'élargissement et seulement par exception par rétrecissement et densité. La densité s'amplifie face aux ténèbres, qui sont l'annihilation de la diversité du monde, qui sont l'éclipse de la forme et de la couleur, enfin un monde, où le soleil noir rayonne et dont les explorateurs acharnés s'appellent Baudelaire, Mallarmé et les autres. La poésie de H. C. va par d'autres chemins, vers le soleil, qui est l'autre face des ténèbres. Les poètes, qui assoiffés de l'infini, oscillent entre deux pôles impossibles, du tout et du néant.

Une pluie radieuse se tamise dans les admirables poèmes, où le ciel est plein d'hirondelles, la symphonie stridente des cigales se répand, où se lève l'aurore du brûlant soleil de Provence, profond, spacieux, à pleins poumons jusqu'à l'infini. Cet infini, dont le fond est le fond même du poète.

Եւ փա՛ռք յոյզին այս տօթակէզ եւ բարգաւան
Որ ճռլուելով ծառին, ծաղկին
Օժտել է մեզ երազներով լուսանանանչ
Եւ հրաքոքք տենդով նախկին
Հիւթել հեշտանքն արարչագործ ու փառահեղ
Վայելքն անբաւ վաղվաղակի...

La lyre de Cosdantian a de nombreuses cordes. Le rythme change à volonté. Voici la première strophe de la mélancolique élégie

Հովե՛ր, հովե՛ր որ անհնար
Գիտէք լարել որպէս քնար
Ամէն մարմին եւ հոգի Ի.
Արդ յոյզերով հոգեգալար
Անշարժութիւնն իմ բազմալար
Կ'ուզէք դաշնել աղօթքի...

Ce n'est pourtant pas la mélancolie, qui caractérise le recueil, mais un autre flux, qui vient des profondeurs pénétrer chaque ligne et qu'on peut bâptiser sagesse suprême. Fruit doux et acide, que seule procure la profonde intimité de la vie. Cosdantian ressemble aux lyriques, qui l'ont précédé Tourian, Bechiktachlian, Medzarentz, à cette différence que la sensation vécue de nos infortunés poètes de Constantinople ne fut pas physique mais spirituelle. Ils n'ont pas étreint une maîtresse, une compagne ou des enfants turbulents. Harout est un homme, qui a vécu, la bouteille de vin devant lui, quand il chante « Pour l'ivresse ». En tous cas, H. C. parle comme celui qui sait ce dont il parle :

Թող օրերն այս յանդուգն յորդե՛ն,
Անցնեն ժամերն ահազնաշեշտ.
Ես անցած, անցած, անցա՛ծ եմ արդէն
Ուղիներով անհրաժեշտ...

Il n'était guère indispensable, que le chemin de notre vie se transforme en calvaire de l'exil, mais puisqu'il en fût ainsi, nous écouterons l'élégie du poète, où le sourire et le chagrin ne parviennent pas à se neutraliser. Dans le poème « Sans souvenir » (*Անյիշատակ*), on entend l'écho (tout à fait exceptionnellement) d'Appolinaire :

Ես մի օր մնայ *Անի*
Որ նաշարան էր աւերակ...
...Յիշում եմ անյագ բերկրութիւնը մեր
Երբ երգում էինք «Հայաստան»
Եւ շնչում էինք երկինք ու արեւ.
Բայց ժամերն անցնում էին շուտով
«Մայր Արաքսի ափերով»:

Cette Arménie-là est la patrie spirituelle de l'Arménien exilé, qui n'a pas de racine. Et parce qu'il n'en a pas, personne ne peut le déraciner.

Չի ոչ մի յոյզ եւ ոչ մի սէր,
Ոչ վեհազոյն վայելչութիւնն այս վայրերի
Եւ ո՛չ հեշտանքը քնարեր,
Ոչ մեղեդին ոսկենուազ լոյս լարերի,
Եւ շռայլուած ոչ մի շնորհ,
Ոչ մի հանգիստ ու ապաստան,
Պիտի յուսան որ մոռանամ քե՛զ իմ կրօն,
Որ ուրանամ քեզ՝ Հայաստան...

Harout est surtout admirable comme le chantre incomparable de l'amour, comme le poète inspiré des bienfaits inépuisables de l 'amour. Il chante l'indescriptible beauté du corps féminin, de ses fruits odorants et de ses champs fertiles. Les images poétiques se succèdent sous sa plume, se confondent, se cristallisent et la colonne embrasée demeure belle et élancée, livrée et infinie, murmurante et houleuse. Il sculpte avec des doigts vibrants la statue de la beauté, de si près, avec une douceur si consciente, qu'il semble ne pas effleurer « l'amante bien aimée » aussi docile que fascinante, la femme passe sous les voûtes du ciel, où la lubricité n'a pas sa place. Alors, gloire, à la couche nuptiale.

Յուզիչ է ծաղիկը գարնան,
Յուզուած է միրգը հասուն.
Ծաղկունքն ե՞րբ միրգ կը դառնան
Սիրական իմ սիրասուն...
... Կա՛ց, անհամբեր պարմանի՝
Այստեղ թաքուն ստուերներ կան քեզ համար...
Դալարագեղ ծաղկոց փաղփուն ծիրանի
Եւ լուսաղբիւր հեշտանքների պէս պայծառ...
Սիրականիդ ստինքները հոլանի,
Բեղո՛ւն, բեղո՛ւն երջանկութիւն քեզ համար...

L'instinct du poète ne trompe pas. La beauté majuscule passe absolument par la femme. La religion, qui sait tout (quand elle sait) sait aussi que le chemin du Très Haut passe par la Vierge.

H. C. nous était venu d'Iran, exactement de Nor-Djulfa, quand il était encore adolescent. Sa longue cohabitation avec notre langue, a doté son arménien oriental de la richesse indispensable. Dans son langage, on sent la présence du divin arménien classique qui donne aux poèmes un parfum de cantique et d'encens. Le Livre des Lamentations est inconnu de l'auteur. Ainsi se créé une langue fascinante, vraiment originale. La langue poétique est toujours une langue étrangère, à un certain point de vue.

L'Arménien oriental étant une langue vacillante et boïteuse, la grammaire de H. C. vit de mauvais moments dans le livre. Cet état de choses, non seulement ne nuit pas, mais encore il favorise la poésie. L'art sait utiliser les obstacles en les fusionnant ou en les détournant. Il n'est pas important, que les mots s'allient ou non. Il suffit qu'une trame intérieure les accouple l'un à l'autre, c'est-à-dire que les mots couchent ensemble à deux ou à trois et poussent un souffle brûlant. Les surréalistes disaient « Les mots font l'amour ».

×

Harout m'a ému, en évoquant notre inoubliable Montparnasse, dont nous étions les fidèles explorateurs. Nous avons arpenté, de long en large, durant de longues nuits ses avenues, qui étaient pavées d'étoiles et de traquenards, quand les flambeaux n'étaient pas encore éteints et que le rideau central n'était pas déchiré. Depuis le collège Berberian, Harout était le second poète dandy que j'ai connu, le premier étant Mathéos Zarifian. Que ce soit Mathéos ou Harout, ils portaient dans leurs poches un aimant, qui leur attirait les femmes. Les filles du Nord, aux cheveux dorés, tournaient autour de notre beau poète, comme le tournesol face à l'étoile du ciel. L'une d'elles est toujours présente, dans la trame d'un poème « La Norvégienne au corps de neige ».

J'en ai fini. Je donne la parole à la note des éditeurs, sur laquelle s'ouvre le recueil. J'en recopie le dernier paragraphe, jugeant superflu d'y ajouter quoique ce soit :

« Ce choix de poêmes, pour lequel nous avons eu la chace de lui arracher les manuscrits, nous le publions avec un vrai plaisir, pour la joie des esprits amoureux de l'art et de la poésie et à la gloire de la littérature arménienne ».

CHAHAN CHAHNOUR

Texte original en arménien, paru dans Haratch, le 27 Juillet 1974. Traduction : Haratch.

Imprimé sur les presses du Journal «Haratch» 83, rue d'Hauteville 75010 Paris Commission paritaire : N° 55935

Fonds A.R.A.M

ԿԻՐԱԿԻ
ՄԱՅԻՍ
6
DIMANCHE
6 MAI
1979

ՅԱՌԱՋ

ՄԻՏՔ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍՏ

ՕՐԱԹԵՐԹ
ՀԻՄՆԱԴԻՐ՝ ՇԱՒԱՐՇ ՄԻՍԱՔԵԱՆ

HARATCH

LE SEUL QUOTIDIEN ARMENIEN EN EUROPE OCCIDENTALE
83, RUE D'HAUTEVILLE, 75010 PARIS
Directrice : ARPIK MISSAKIAN

— Tél. : 770-86-60 — C.C.P. Paris 15069-82 E
Fondé en 1925 — 571027317 A R.C. PARIS

ԲԱԺԱՆՈՐԴԱԳՐՈՒԹԻՒՆ

Ֆրանսա	Տար. 260 Ֆ	Վեցամսեայ	140 Ֆ
Արտասահման	Տար. 300 Ֆ	հատը	1 Ֆ. 80

LE NUMERO 1,80 F.

54րդ ՏԱՐԻ ԹԻՒ 14.375 — Fondateur : **SCHAVARCH MISSAKIAN** — 54e ANNÉE — No 14.375

ՎԱՍՊՈՒՐԱԿԱՆՑԻՆ՝

ԱՐՇԻԼ ԿՈՐՔԻ

Գրեց՝

ԱԼԵՔՍԱՆ ՊԵՐԵՃԵՔԼԵԱՆ



«ՆԿԱՐԻՉԸ ԵՒ ԻՐ ՄԱՅՐԸ», (1926-1936)
Ամերիկեան Արուեստի Ուիթնի Թանգարան (Նիւ Եորք)

Համաշխարհային Երկրորդ Պատերազմէն ետք, Նիւ Եորքի դպրոցի ծնունդով՝ նկարչական աշխարհէն ներս ինքզինք կը պարտադրէր նոր եւ անսովոր անուն մը՝ Արշիլ Կորքի։ Նկարիչին կողմէ նման անունի մը ընտրութիւնը սակայն շուքի մէջ չէր ձգեր անոր ծագումն ու ինքնութիւնը։ Ոստանիկ Մանուկ Ատոյեան երբ 1925 թ.ին կ'որդեգրէր Արշիլ Կորքի ծածկանունը՝ կը մղուէր կարգ մը դրդապատճառներէ, որոնցմէ մին կու գար իր ժողովուրդին պատկերը չարաշահուելու մտավախութենէն։ Կորքի ըսած էր իր քրոջը, Վարդուշին. «Վարդուշ ջան, երբ ես (որ չեմ) իմ նշանակալից բաժինս բերած ըլլամ, այն ատեն աշխարհին պիտի յայտարարեմ իմ հայ ծագումս։ Քանի որ ես Վանի զաւակ մըն եմ։ Հաւատարիմ զաւակ մը՝ մեր նախնիքներուն» (1)։

Քիչ են սփիւռքի այն հայ արուեստագէտները, որոնք հայրենի աշխարհի պատկերներն ու յուշերը կրցան ձուլել իրենց արուեստին մէջ եւ հասցնել արտայայտչականութեան եւ համամարդկայնութեան նման չափանիշի մը։ Արշիլ Կորքի, իր մորթին վրայ կրած ըլլալով այն բոլոր ցաւերը որոնց կ'ենթարկուէր հայ ժողովուրդը, ինքն ալ, իր կարգին, չէր կրնար մոռնալ անոնց թողած սպիները։ Իր գործերը կը կրէին դրոշմը իր այս սպիներուն։

1920ին երբ Կորքի ոտք կը դնէր Ամերիկայի հողին վրայ, 15 տարեկանին, արդէն թողած էր իր շատ սիրելի ծննդավայր Խորգոմը (Վանի շրջան) եւ տխուր յիշողութիւններու շարք մը։ 1908-ին իր հայրը, Սեդրակ, փախուստ տուած էր դէպի Ամերիկա՝ խուսափելու համար Թրքական բանակին զինուորագրուելէ, չորս զաւակները ձգելով իր կնոջը՝ Շուշանիկի հոգատարութեան տակ։ Ցեղոյ վրայ հասնող մեծ եղեռնը, գաղթը եւ անտէրութեան դժուարին պայմաններու կը մատնէին պատանի Կորքին, որ կորսնցնելէ ետք մայրը, իր ամենասիրելի էակը, կը կորսնցնէր նաեւ գուրգուրանքն ու ընտանեկան սէրը։

Մեքենայացած նոր միջավայրին չորութիւնը ա՛լ աւելի կը սաստկացնէր Կորքիի սէրն ու կարօտը՝ իր մանկութեան օրերու աշխարհին հանդէպ։ Հայաստանը կ'ըլլար այն մագնիսական բեւեռը՝ որ միշտ Կորքին իրեն կը քաշէր։ Իր նամակները կը յորդին Հայրենիքին նուիրուած տողերով ու գովքը կը հիւսեն անոր անցեալին ու բնութեան։

Այս նոր միջավայրին մէջ, արեւմուտքի գեղարուեստական ըմբռնումը Կորքին կը մղէր ընելու նկարչական խորքի եւ ձեւի ընտրութիւն մը՝ որ ժամանակուան մը համար մէկդի կը թողուր հայրենական տեսարաններ նկարելու իր ընթացքը։ Այս շրջանին վարպետը, զոր կ'ընտրէր որպէս տիպար, Սէզանն էր։ Կորքի հարազատօրէն կը վերարտադրէր անոր նկարչական ոճն ու թեմաները, մինչեւ 1920ական թուականներու կէսերը՝ երբ կը սկսէր կրել Փիքասոյի քիւպիզմի, յատկապէս Խուան Կրիսի ազդեցութիւնը։ Այս գործերու կողքին կը սկսէին ծնունդ առնել կարգ մը դիմանկարներ, որոնցմէ մի քանին կը պատկերեն զինք եւ իր քոյրերը, իրենց հայկական խոշոր աչքերով։ Այստեղ նոր ազդեցութիւններ են որոնք մուտք կը գործեն, մասնաւորաբար հայկական խորաքանդակներու (յատկապէս Աղթամարի «Ս. Խաչ» եկեղեցւոյ խորաքանդակները), Փիքասոյի եւ Մաթիսի, որոնք գլխաւորաբար կը կայանային սեւ, լայն գիծերու օգտագործումին, ինչպէս նաեւ տարածուն փորձային եւ միջոցային բաժանումներուն մէջ։ Սակայն Կորքիի որդեգրած միաժամանակ զանազան ոճերը իրեն առիթը կու տային այլազան բնոյթի գործեր արտադրելու։ Այնպէս որ կարելի չէ միշտ յաջորդական յստակ շրջաններու կապել իր նկարչական փնտռտուքները։ Վերոյիշեալ դիմանկարներու կողքին, Կորքի 1926ին ձեռնարկած էր իր ամէնէն գեղեցիկ գործերէն մէկուն, հիմնուած 1912ին Վանի մէջ առնուած լուսանկարի մը վրայ՝ զինք ու իր մայրը պատկերող։ Գործը կը ստանար «Նկարիչն ու իր Մայրը» խորագիրը, որուն երկրորդ տարբերակով, աւարտած 1936ին, Կորքիի փորմային եւ միջոցային գիտութիւնը կը հասնէր բիւրեղացումի բարձր մակարդակի մը։ Գոյներու տարածութիւնը երազային եւ հեռաւոր իրականութեան մը տպաւորութիւնը կու տայ, մինչ Կորքիի երկչոտութիւնն ու երկիւղածութիւնը եւ մօր բարի աչքերը՝ իրենց թափանցող նայուածքով, ու զգայուն եւ նուրբ բերանը՝ գործին կու տային դիւրաբեկ գոյավիճակ մը։

1930ական թուականներու սկիզբներուն Կորքիի նկարչութիւնը կը մտնէր նոր հունի մը մէջ։ Գերիրապաշտութիւնը եւ վերացապաշտութիւնը միացած՝ առաջին անգամով կը յայտնուէին իր մէջ, սակայն պաստառները, զորս կը նկարէր, ոճականօրէն կը հետեւէին նախորդող կարգ մը գործերուն՝ իրենց թանձր գոյներով եւ լայն գիծերով։ Իր նախընտրած վարպետներու խումբին Կորքի կը միացնէր այլ վարպետներ՝ որոնք այս անգամ կու գային անցեալէն, — Փաօլօ Ուչչէլլօ, Փիէրօ Տէլլա Ֆրանչէսքա եւ Ժան Տոմինիք Էնկր։ Առաջին երկուքէն Կորքի ձեռք կը բերէր «բացասական եւ դրական փորմեր»ը իրարու հետ բաղդատելու ոճը, իսկ երրորդին գծային յատկանիշներն են որ կը գրաւեն իր ստեղծագործական միտքը։ Ներկայէն եւ անմիջական ու հեռաւոր անցեալէն եկած ազդեցութիւնները իրարու կապելով Կորքի կ'անցնէր նկարչական նոր բնագաւառներ, որոնք առաւելաբար ծնունդ կ'առնէին իր երեւակայութենէն եւ հայրենի յուշերէն։

«Փիչեր, Մղձաւանջ եւ Կարօտ» գործին կողքին կեանք կ'առնէին «Կերպար Խորգոմի Մէջ» շարքը՝ իր այլազան տարբերակներով։ Սակայն մինչ «Կազմակերպում»ին մէջ Կորքի կ'երթար դէպի հանդարտ վերացականացումի յառաջացած աստիճանաչափի մը, ուր սեւ, ուղիղ եւ լայն գիծերն ու տափակ մակերեսները կ'արձագանգեն Մոնտրիանի ազդեցութիւններուն՝ «Կերպար Խորգոմի Մէջ» շարքով կրքոտ գոյավիճակ մըն է որ Կորքի կը փոխանցէր մեզի։ Ասոնց մէջ ուր կառոյցը հիմնուած է կանացի կերպարի մը վրայ, պաստառներուն մակերեսները ներկի թանձր խաւերով ծածկուած են, որոնք իրենց կարգին կը դառնան ալրող իրականութիւն մը այն հիւսուածքին պատճառով, որ յառաջ եկած է գոյնի զանազան մակերեսներու յաջորդականութենէն։ Այստեղէն սկսեալ Կորքիի փորմերը, մարմինները եւ գիծերը կը ստանան արտայայտչական նոր բանաստեղծականութիւն, դառնալով աւելի կրքոտ եւ մարմնոտ, ընընկերակցած վրձնահարուածի զգայական կիրարկումի մը։ Իսկ փոնը եւ առաջմասը նոյն դերերը կ'ունենան ու իրարու կը ձուլուին՝ ստանալով արտայայտչական եւ գործնական նոյն արժէքը։

Այս տարիներուն Կորքի ենթարկուած էր իր շրջանի արուեստագէտներու ընդհանուր ճակատագրին։ 1929ին սկսող տնտեսական տագնապը ծանր պայմաններու մատնած էր նաեւ զինք։ Այս հարցը լուծելու միտումով՝ Ամերիկեան կառավարութիւնը յղացած էր կարգ մը ծրագիրներ, որոնց նպատակն էր պատկերազարդել հասարակաց վայրերը՝ միաժամանակ թէ՛ առիթ տալով հանրութեան աւելի մօտէն ծանօթանալու արուեստին եւ թէ՛ գործ հայթայթելու համար արուեստագէտներուն։ WPA-ի ծրագրին համար պատրաստուած Կորքիի նկարչական նախափորձը կը ստանար քննիչ յանձնախումբին հաւանութիւնը, որ նկարիչին որոշ թոշակ մը կ'ապահովէր։ Ամիսներ տեւող աշխատանքով Կորքի կը պատկերազարդէր Նիւ Եորքի օդակայանի պատերը։ Սակայն այս գործերէն վերապրած է միայն փոքր մաս մը. մնացածը կորսուած է եւ կամ ոչնչացած։ Գոյութիւն ունեցող լուսանկարներէն եւ նախափորձերէն կարելի է որոշ գաղափար մը կազմել անոնց նկարագրի մասին, որոնք կը կրեն Ֆէրնան Լէժէի անժխտելի դրոշմը։ Կորքի այլ պատկերազարդումներ ըրաւ նաեւ 1939ին Նիւ Եորքի Տօնավաճառին համար, որոնցմէ սակայն ոչ մէկ հետք կայ։

Այս «պաշտօնական» բնոյթ կրող աշխատանքները արգելք չէին հանդիսանար որ Կորքի միաժամանակ զարգացնէր նկարչութիւնը, որ կը սկսէր իր իւրայատուկ բնոյթը ունենալ երկար տարիներ ոճային թափառումներէ ետք՝ երբ իր ներաշխարհն ալ միաժամանակ աւելի կը բիւրեղանար։ «Կերպար Խորգոմի Մէջ» շարքին կը յաջորդէր նկարներու այլ խումբ մը՝ «Պարտէզ Սոչիի Մէջ»ը, իր ութ տարբերակներով, որոնք ոչ միայն հայրենական նոր հանդիպում մը կը նուաճէին, այլ նոր դուռ կը բանային գեղարուեստական տարբեր աշխարհի մը դիմաց՝ որ պիտի դառնար միայն Կորքիի սեփականութիւնը։ Այստեղէն սկսեալ իր արուեստը պիտի ծաղկէր եւ յորդառատ բանաստեղծութիւններ պիտի կազմէր։ Բնութիւնը, իր անձը եւ կեանքը պիտի համաձուլուէին ու ծնունդ տային անմոռանալի գործերու՝ որոնց սկիզբը «Պարտէզ Սոչիի Մէջ»ն է։

Այս ութ տարբերակներէն 1941ին շուրջ նկարուածը կը թուի ըլլալ վերջինը՝ (հակառակ որ կայ տարբերակ մը՝ 1942 արձանագրութեամբ) ոճային այն ուղղութեան պատճառով՝ որ պիտի ձեւաւորէր իր վարպետի վերջնական ոճը։ Այս գործը թէ՛ որպէս թեքնիք եւ թէ՛ որպէս յղացք, կը տարբերի այն բոլոր գործերէն, որոնք կանխած էին զայն։ Այստեղ, յան-

(Շար.ը կարդալ Դ.էջ)

Fonds A.R.A.M

Իմաստասէրը ըսած է ժամանակին. «Պէտք չէ բազմացնել էակները առանց հարկի»։

Ա.- Մակարդակ։ Տեսաբանական մեկնութիւն։ Պահանջքը էակաբանական է (օնթոլոժիք) եւ ճանաչողական միանգամայն։ Արդարեւ, կայ էակաբանական կարգ մը իրականութեան մէջ. այդ կարգը տիեզերական գեղեցկութիւնն է, համակ ներդաշնակութիւն։

Ամէն էակ (Էթր) ճշմարիտ է, ունի իրեն արժէքը, բարութիւն - գեղեցկութիւնը, եւ միութիւն է, մէկ է, այսինքն հակառակ բաժանումի եւ բազմացումի։

Երբ էակ մը բաւարար է ինքն իր բացատրութիւնը ըլլալու ամբողջապէս, այն ատեն օտար էակներու բացատրական յաւելումը ոչինչ կ'աւելցնէ նոյն էակի հասկացողութեան, ճշմարտացիութեան, արժէքին եւ արտայայտութեան, այլ լոկ կը պղտորէ ու կը վտանգէ նոյնին հարազատ իմաստը եւ գոյութենական յատկացումը։

Բ.— Մակարդակ։ Գործնական մեկնութիւն։ Իմաստասէրին այս խօսքը, հաւասումը առօրեայ մեր կեանքին մէջ, հազար ու հազար անգամներ, բնազանցական իր գահէն վար իջնելով, կ'առարկայանայ մեր ամենապարզ խօսակցութիւններու ընթացքին, երբ կը ստիպուինք մղուած դիմացինին սանձարձակ շատախօսութենէն, ըսել, -- եղբայր, կարճ կապէ, ըսելիքդ ըսէ երկու խօսքով եւ վերջացնենք։

Գ. Մակարդակ։ Արտայայտչական եւ գրական եզրակացութիւն։ Հարկ է, սակայն, միշտ յանուն իմաստասիրութեան, յարգել զանազանութիւնները։ Կայ խօսակցական լեզուն եւ կայ գրական - գրաւորական արտայայտութիւնը։ Առաջինը աւելի հաստատական է եւ կտրուկ։ Երկրորդը, աւելի նկարագրական, վերլուծական եւ առաւելապէս խորհրդածական է։ Հետեւաբար երկրորդը կ'ընդունի տրամախոհական (տիալէքթիք) որոշ, ընդարձակ կայելիութիւն մը, յաջորդական անդրադարձութիւններով, առաջարկուած նիւթին մէջ խորանալու դիտումով։

Հոս ալ, բառերն ու լեզուկան ընդարձակութիւնը կ'արդարանան այնքան որքան կը յաջողին քիչ մը աւելի լոյս ու հասկացողութիւն սփռել առաջարկուած նիւթին շուրջ, հարստացնելով մտահորիզոնը ընթերցողին, որպէսզի ինք եւս իր կարգին բացուի, նոր ու անձնական անդրադարձութիւններով, դէպի աւելին, այսինքն միշտ աւելի յստակելով գոյութեան կենսաբանականն ու իմացական պատկերը։

Ահա, ասոնք եղան առաջին խորհրդածութիւններդ, երբ ժամանակին «Յառաջ Միտք եւ Արուեստ» թիւին մէջ (2 Ապրիլ 1978-ը) կարդացի Խաչիկ Թէօլէօլեանի «Մշակոյթ եւ Գերմշակոյթ» յօդուածը։ Տէսակէտը.-- Յօդուածագիրը կը հետապնդէ ազգային այժմէական հարց մը.-- Հայ – Սփիւռքը։ Ո՛չ իբր կայուն եւ վերացական երեւոյթ այլ իբր գործութենական ու դրական երեւոյթ, սերտօրէն շաղկապուած սփիւռքը մարմնաւորող ենթականերու վիճակ -- պայմաններուն, աշխարհագրական դիրքին, ընկերային շրջագիծին, մշակոյթին, եւ նոյն այդ մշակոյթի հանդէպ ունեցած գիտակցութեան ե՛ւ խրացումի ե՛ւ ցոլացումի եղանակին։ Այս է նպատակը. «տեւականացնել սփիւռք մը իր բոլոր տեղական ենթա—սփիւռքներով ու գաղթօճախներով»։ Այս ծրագիրը իրագործելու համար եթէ մէկ կողմէն անհրաժեշտ կը նկատուի մեր անցեալի ու ներկայի վերլուծումը, միւս կողմէն Թէօլէօլեան կ'աւելցնէ երկրորդ տեսակէտ մը, իբր հետապնդուած գլխաւոր նպատակ, նորութիւնը յօդուածին, եւ «չեչտել ուզածը». պէտք է վերլուծել մեր ոչ—հայ շրջապատը, անոր ներկան ու ապագան»։ Ինչո՞ւ։ «Պարզապէս այն պատճառաւ որ մենք շատ փոքր, ոչ խակ կիսանկախ միաւորներն ենք օտար պետութիւններու եւ հաւաքականութիւններու՝ որոնց ճակատագիրը յաճախ մե՛րն ալ է, ուզենք կամ ոչ»։

Տարակոյս չկայ. «սփիւռքը տեւող երեւոյթ մըն է»։ Թէօլէօլեան կը մատնանշէ կարեւորագոյնը. «խնդիրը զայն յաջող ձեւով տեւականացնելն է»։ Ու գործնական ու պատկերաւոր արտայայտութեամբ կը յստակացնէ իր միտքը. «Հայ դիմագիծ մը գծելն ու կերտելն» է հարցը եւ ամբողջ մեր սփիւռքեան աշխատանքը։ Կարեւոր զանազանութիւն մը մեր ուշադրութեան կը յանձնէ. «Հայ դիմագիծը պահել չըսի» այլ «հայ դիմագիծ մը գծել ու կերտել» (ընդգծումը իմս է)։ Կայ սակայն դեռ աւելին. այս կերտողական աշխատանքը պէտք է տարուի ի տես եւ ի դիմաց օտարին։ Թէօլէօլեան կը զգուշանայ, կ'ընդունի թէ «պէտք է առոյգ պահել կորիզն ու կենսականը» բայց կը վախնայ լճացումի կայուն վիճակէն, եւ կ'ուզէ որ մենք որոշ «փոփոխութիւններու համակերպինք, ուրիշներու հանդէպ անտարբեր չըլլանք»։ Եւ հուսկ, նոր պարտականութիւն մը եւս մեզի սփիւռքահայերուս՝ քաջալերելու ուրիշները... «եւ դեռ քաջալերել ուրիշները»։ Ահա վտանգաւոր բանաձեւում մը. Թէօլէօլեան գիտակից է թէ նման հետաքրքրութիւն մը, ուրիշով զբաղելու, ուրիշը քաջալերելու, ուրիշին նմանելու գաղափարախօսութիւն մը կրնայ երկու հակոտնեայ երեւոյթներու դիմաց դնել հայերը։ — Ոմանց համար նման փորձ մը կրնայ մահացու ըլլալ «մոռնալով ամբողջապէս իրենց հայութիւնը»։ Մինչ ուրիշներ կրնան անվերապահօրէն յանձնուիլ իրենց հայկականութեան, յամառօրէն կրկնելով «թէ հայկական խնդիրները մեր մօտեցումով պէտք է լուծենք», մերժելով օտարը բացարձակօրէն։ Հետեւաբար «ինքնասեւեռում, օտարամերժում, եւ նոր ոչինչ սորվիլ»։

Ահա տեսական զանազանութեան մը երկու կարելիութիւնները։ Ահա նաեւ մըտային բռնուածութիւն մը որ կը կաշկանդէ ազատ թռիչքը մտքին։ Խռած մնացած ենք երկու ափերու միջեւ։ Պէտք է արդեօք անպատճառ նետուինք յիշեալ այս կամ այն ափը... Քննարկումի պահ.

Ո՞ւր է երկրորդ կարելիութիւնը։

Պէ՞տք է արդեօք պահպանողական ու ակարամիտ արտայայտութեամբ, կրկնենք անգամ մը եւս դարերու առածը թէ՝ — երկու չարիքներու միջեւ փոքրագոյնն է ընտրելին։

Ո՞ր մէկն է արդեօք փոքրագոյնը եւ ի՞նչ չափով փրկարար։

Չկա՞յ արդեօք երրորդ կարելիութիւն մը որ չըլլայ այլեւս ընտրողական (էքլէքթիք), այս կամ այն կողմ անպատճառ հակելու տեսակ մը ձգտում եւ բարդոյթ, այլ ստեղծագործ, պատշաճ մեր այսօրուան վիճակին եւ միջավայրին, յատուկ մեզի եւ իսկական բաղատան մեր ազգային ներկայ վէրքերուն։

Ահա դժուարին պահը։ Առաջին երկու կարելիութիւններու առկայութիւնը խթանիչ է եւ վրդովիչ միանգամայն։ Ինչ որ մերն է կը սիրենք ու կ'ուզենք պահել. բայց ուրիշին դիմաց յանկարծ մերինը խեղճ կը թուի մեզի. ուրիշինը միշտ աւելի փայլուն կ'ըլլայ, անոր վատը երբեմն մեր լաւագոյնէն աւելի լաւ կը տեսնըուի. ուրիշը մեծ է միշտ եւ մենք կը մընանք միշտ «փոքր ածու» եւ երբեմն նոյնիսկ կը նսեմանանք մենք մեր աչքին։

Ահա սփիւռքեան համատարած շփոթութիւնը եւ ճգնաժամային պայքարը։

Ահա նաեւ թէ ինչու մեր սփիւռքեան գրականութիւնը մնացած է «անչափահաս» (Օշական) առանց դիմագիծի՝ ինքնութեան, որովհետեւ տատանած ենք երկու այդ կարելիութիւններու միջեւ, յանձնըւելով մերթ զգացական արբունքի «պըղտոր հառաչանքներուն» (Կարապենց) ազգային մնալու անդիտակից պատրանքով, եւ մերթ գիտակից պոռթկում, որ փոխանակ ինքնաքննադատութեան եւ վերանորոգումի առաջնորդելու, կ'ըլլայ բացուածք դէպի օտարը, արդարացած լոյսի ծարաւի դատողութենէն, յանգելով սակայն արտայայտութեան մը, խորթ ընդ ծնող մայր երակին, եւ գրականութեան մը անհաղորդ, հեռու իր բնական հունէն, որոնցմէ եթէ յաջողելու փորձ - յոյս մըն է Օշական, իր դեռ հաւասարակշիռ գրականութեամբ, տեսաբանութեամբ եւ անձնական դրոշմով, նոյնին, դժբախտաբար անխուսափելի ծայրայեղութիւնն է Պըլտեան իր «պատահական» գրականութեամբ, ուր ֆիզիքական ներկայութիւնը բառերու ազմուկ է եւ հնչականութիւն, առանձին պատկեր երբեմն, եւ երեւակայութիւն անկասկած, բայց եւ բռնազբօսիկ ճիգ մերկացնելու բառերը իրենց հաղորդական իմաստէն, ընթերցողը շփոթեցնելու տեսակ մը դիտումնաւոր ցանկութիւն, (որ անտեղի է մեր պարագային), եւ հուսկ «ուրիշին նմանելու» յուսահատական փորձ մը։ Ո՞վ է այդ ուրիշը։ Դեռ մարմին չէ առած, զուգէ եւ ոչ խակ գոյութիւն ունի իբրեւ այդ։ Բայց հոն է իր անորոշութեամբ, իր պղտոր մեկուսացած եզակի իրականութեամբ որ կը յայտնուի լոկ վրդոված հոգիներու ինքնասեւեռումի, հարցայարոյց, ու քննադատական արտայայտութիւններու ընդմէջէն։ Այո՛ պէտք է փոխել կեանքը, եւ ամէն դրականութիւն որ չօգներ այս ծրագիրի իրականացումին, ուշ կամ կանուխ, անխուսափելիօրէն կը դատապարտուի։ Կեանքը փոխել չի նշանակեր լոկ բոլորովին նոր ուղղութիւն մը տալ մեր ապագային, տարբեր այն ապագայէն որ բնականօրէն պիտի իրականանար անկախ մեր միջամտութենէն այլ նաեւ պէտք է մեր անցեալը վերածել տարբեր բանի մը քան այն որ եղաւ միջամտութեամբը ուրիշին, աղբիւր պղտորութիւններու եւ սխալներու, ժողովուրդ մը տարուբեր այլազան հոսանքներու միջեւ խեղդամահ, առանց երբեք ժամանելու անհատական եւ ազգային հաւաքական գիտակցութեան եւ փորձառութեան։ Փոխել անցեալը վերածել տարբեր բանի մը կը նշանակէ զայն վերածել ճանաչողական նոր ձեւի մը, քաղելու համար անկից նոր հասկացողութիւն եւ նոր ուսուցում։

Հարցը հետեւաբար վերը առաջարկուած երկուութեան (կառչիլ հայկականութեան կամ զբաղիլ ուրիշով նմանելու համար ուրիշին) լուծումի մը փնտռտուքին մէջ չէ։ Հարցը գրական-տեսական երեւոյթ մը հարցը յան չէ թէ ինչ ձեւի եւ ուղղութեան չէ այլ գոյութենական է։ Պարզ բառերով. գրականութիւն մը պէտք է մշակուի կամ որուն պէտք է մենք նմանինք տեւելու համար, այլ հայ մնալու եւ չմնալու հարցն է որ տրամաբանական նոր զգեստաւորումով՝ լուծում կը պահանջէ, ըլլալու համար հայ։

Ո՞վ պիտի լուծէ այդ հարցը. հայե՞րս թէ ուրիշը, օտարը։ Մենք մեզմով մեր միջոցներով մեր հարազատ աւինով՝ նորոգուած մեր այսօրով, թէ ուրիշին օգնութեամբ, կամ ընդհանուր առումով եւ պարզապէս ըսել ուրիշով, որ կազմելով հանդերձ մեր անմիջական շրջապատը, կը տալու, ցոյց պիտի տայ ուրիշը, ըսելով [...] գնա սորվէ իրմէ թէ ինչպէս ինք իր ծարաւը կ'անցընէ։

Կը չափազանցե՞մ։ Անշուշտ։ Ընդունուած եղելութիւն է նաեւ եւ հասկնալի [...] օրինակները միշտ կը կաղան։ Բայց չե[...] դադրիր խօսուն ըլլալէ։ Գիտակից եմ [...] ինք Թէօլէօլեան նման չափազանցութիւն[...]ներու իսկական իմաստը կը հասկնայ։ Տարակոյս չկայ, նոյն մտահոգութիւնն է, [...] յատկապէս այս վերջին ժամանակներուն, կը հարուածէ մեր ուղեղներն ու [...] կը պահանջէ։

Թէօլէօլեանի նկատելու տեսակէտը [...]կայն, ամբողջապէս չի յարմարիր մեր սփիւռքեան ներկայ իրականութեան։

Մեր սփիւռքը, աւա՜ղ, դեռ հաւաք[...]կանութիւն չէ բառին սեղմ իմաստով։

Թէօլէօլեան, անտարակոյս, ընդարձա[...]կատես վերլուծում մը կը կատարէ «[...]փիւռքեան խնդիրին շուրջ», իբր, [...]կայն, տեսական եւ ընդհանուր երեւոյթ, այսինքն, այնպէս ինչպէս պիտի [...] նասիրէինք օրինակի համար «ազգութեան գաղափարը», անկախ իր մասնակի [...] կամ այն ազգը ըլլալու իրականութենէն [...] կարելիութիւններէն։

Անտարակոյս, Թէօլէօլեանի վերլուծումին մէջ շատ բան կայ, հետաքրքրական [...] ուշագրաւ բայց նաեւ վիճելի։ Գոհուն[...]կութիւնն ունիմ եւ վստահութիւնը [...] ինք եւս կ'ընդունի վիճաբանութեան [...] հրամեշտութիւնը։

Եւ փոխանակ խօսելու ցարդ կրկնուած ընդհանուր սփիւռքահայութեան մը [...]սին, հարցը կը դնեմ աւելի մասնակի եւ դրական տեսանկիւնի մը համապատա[...]խանող ձեւով.

— Հայը, այսօր, ի՞նչ է իբր սփիւռք[...]

— Հայ սփիւռքի գոյութեան պայմանն[...]ըը ո՞րոնք են.

— Որքանո՞վ այսօր հայը կ'արդարացնէ[...] իբր սփիւռքային իրականութիւնը.

—Կարելի՞ է բաղդատել հայ սփիւռք[...] համաշխարհային «սփիւռքեան» դրո[...]թին հետ.

ՍՓԻՒՌՔԵԱՆ ՀՈԼՈՎՈՒՄ

Գրեց՝ Հ. ՌԱՓԱՅԷԼ ԱՆՏՈՆԵԱՆ

մնայ իր կարգին շրջապատ մը առանձին, իր ներքին փոթորկումներով, պայքարներով եւ դեռ լուծում պահանջող բազմաթիւ հարցերով, ազգային ու միջազգային հաւասարակշիռ խմորումի մը միջոցառումներով, իրաւ քաղաքականութեան մը ի խնդիր, միշտ անշուշտ հիմնուած գաղափարի ազատութեան եւ մարդկային իրաւունքներու պաշտպանութեան վրայ։

Թէօլէօլեան ամէն ճիգ կը թափէ ցոյց տալու համար մեզի ուրիշին կարեւորութիւնը։ Այո եւ զարմանալիօրէն, սփիւռքեան այս ճգնաժամային մեր անօթութեան դիմաց, Թէօլէօլեան կ'առաջարկէ մեզի «օտարը սորվիլ». այսինքն «հասկնալ շրջապատը, (իմա՛ օտար շրջապատը), անոր ներկան ու հաւանական ապագան, որովհետեւ գործնականօրէն իւրաքանչիւր ըսփիւռքեան հաւաքականութեան ապագան կախեալ է իրմէ մեծ ու հզօր օտար հաւաքականութեան ճակատագրէն»։ Մէկ խօսքով ու քիչ մը պատկերաւոր, եթէ ծարաւի անձ մը մօտենալով ջուր խնդրէ Թէօլէօլեանէն, ասիկա փոխանակ իրեն ջուր

Ահա հարցումներու առաջին հոսանք [...] որոնց պէտք է պատասխանել։

Շատեր գրած են եւ շատեր խօսած, եւ աւելի յաճախ յանձնուած են վերացականութեան մը բոլորովին ենթակայական[...]։ Բայց մենք կ'ապրինք այս վիճակը, այսինքն մեր կեանքը յատկանշուած է իբր սփիւռքեան կեանք։ Ուրեմն ենթական որ կրնայ մեզ լուսաբանել, մեր այս փորձառութեան մէջ, մենք ենք։ Իմաստութեան ուղիէն քալելու ապահովութիւնը ունինք. արդարեւ «ծանիր զքեզ»ը սկիզբ[ն] է իմաստութեան։

Ո՞վ է սակայն հարցում ընողը եւ պատասխան մը փնտռողը. իր կարգին ինքն ալ, իր դրած հարցին եթէ մէկ կողմէն ենթական է, միւս կողմէն է նաեւ առարկան։ Ահա գլխաւոր դերակատարը որմէ ամէն բան կախում ունի։ Ուրեմն ես ինքզինքս կը քննարկեմ նախ իբր անհատ, այսինքն մասնակի վիճակ, ապա իբր հաւաքականութիւն, այսինքն ընդհանուր վիճակ, երբ կը հարցնեմ թէ «հայը, այսօր ի՞նչ է իբր սփիւռք»։

Fonds A.R.A.M

ՄՇԱԿՈՅԹ

ԵՒ ԳԵՐ... ՄՇԱԿՈՅԹ

ծնած հայրենիքէն դուրս, օտար հպատակութեամբ, հայրենիք վերադառնալու ոչ մէկ հեռանկարով, հայը կ'ապրի այսօր աշխարհիս չորս ցամաքամասներուն վրայ տարածուած: Ասիկա եղելութիւնն է: Թէ ինչո՛ւ ծնած է հայրենիքէն դուրս պատճառը պատմական է եւ իմմէ անկախ: Թէ ինչո՛ւ հայրենիք պիտի չվերադառնայ· պատճառները շատ կրնան ըլլալ: Ամենապարզը· որովհետեւ հայրենիքը, այսօր, այնպէս ինչպէս որ է, ոչինչ կը ներկայացնէ իրեն իբր հայրենիք, բացի հողէն... եւ կը նախընտրէ երազել այդ հողը, դժուարիլ հեռու անկէց, քան թէ գալ ու կոխկրտել կրքոտ, ցասումով լի:

Հոս ալ եղելութեան դիմաց կը կանգնի լոկ պատմութիւնը· ինքն իբր անհատ չունի ոչ մէկ մասնակցութիւն:

Ծնած է հայ ընտանիքէ· կը խօսի հայերէն, կը ճանչնայ հայ մշակոյթը, կ'ապրի հայ շրջանակի մէջ, ուխտեալ մըն է, նոյնիսկ ի սպաս հայութեան, հայ դատի արդարութեան, եւ... կը գրէ հայերէն: Բաւ է: Կարդացողը լաւ կը հասկնայ միտքը բանին: Գիտէ նաեւ որ ինք մէկ հոգի չէ այսպէս, այլ հարիւրաւորներ եւ հազարաւորներ իրեն պէս: Երեւոյթը նորութիւն մը չէ, եւ հայ գիտակցութիւնը միջամուխ եղած է, կացութիւնը ըմբռնելու ճիգով եւ մեր ամուլ բեղունութեան պատճառները որոնելով: Սակայն տարիներ տարիներու վրայ կը դումարուին, եւ միջոցներ ընդարձակ մեզ իրարմէ միշտ աւելի կը բաժնեն:

Հայը երբ սփիւռք կը մնայ շարժում մը, կիրք մը պիտի ըսէր Սարթր, ապարդիւն եւ աւելորդ:

Հայը երբ սփիւռք կղզիացած ձեռնարկ մըն է, անհատական հնոց որ կը վառի ու կը մարի կեանքի մը հետ, իր բոցերուն մէջ մոխրացող երազի մը նման:

Անհատական ուժերը երբեք չեն միացած ըլլալու համար հաւաքական միտք, եւ հաւաքական ձեռնարկ, դարմնելու համար նոյն այդ հաւաքականութեան դեղատիպ «ԵՍ»ը, «կամքը», «խօսքը», պատասխանատու առաջնորդը:

Ահա թէ ինչո՛ւ համաձայն չեմ Թէօլէօլեանի առաջարկներուն, ուրիշին նմանելու, օտարը սորվելու քաջալերանքներուն· որովհետեւ նման ձեռնարկ աւելորդ բազմապատկում մըն է ջանքերու՝ առանց ելքի եւ եզրակացութեան: Մինչեւ որ չգոյանայ հաւաքական սփիւռքը, միաձոյլ դիմագծային իրաւութեամբը, «ուրիշին» եւ «օտարին» ազդեցութիւնը մեր վրայ կրնայ ըլլալ մահացու: Անհատական ու կղզիացած մերձեցումները դէպի օտարը կը խաթարեն ու խառնաշփոթ թոհ ու բոհի մը մէջ կը ձգեն ցրուած «հայութեան բեկորները»: Օտարը բազմալեզու է, բազմատեսակ թէ՛ մշակոյթով, թէ՛ աւանդութիւնով, խարսխուած ազգայինին մէջ համազգային չափանիշներու ի խնդիր, համամարդկային գրականութեան մը փնտռտուքով եւ մշակումով մտադրաւ եւ նոյնիսկ յոգնած: Հայը այսօր իբր սփիւռք արդէն իսկ այլազանութեան ենթակայ է եւ օտարը անդադար կը պարտադրէ ինքզինքը· դժուար է խուսափիլ անոր ազդեցութենէն: Պէտք չէ սակայն խառնել· օտար մշակոյթն ու անուններ ծամելով չէ որ կ'ըլլանք մտաւորական, լուրջ քննադատ կամ բանաստեղծ, այլ երբ մեր ինքնութիւնը կը դրսեւորենք, հող չէ թէ ան ըլլայ հոգեվարքի մէջ, ընդոծին եւ անտիպ արժէքներու ցուցաբերումով, տալու համար համայն մարդկութեան մեր ըմբռնողութիւնը՝ նկատմամբ մարդուն եւ աշխարհին:

Մեր ներքին, երբեմն արկածախնդրական արժէքներու պեղումով է որ մեր բանաստեղծները նոր աւիշ կրնան բերել եւ սնուցանել հայութիւնը: Հայ ըլլալու համար պէտք է հայութիւն մատակարարել, որովհետեւ հայութեան էութեամբ լոկ հայը կրնայ սնանիլ ըլլալու համար հայ, ինչպէս նորածինը իր մօրը կաթով սնած՝ ինքնատիպ պատկերն է ծնողին, իր բնութենական հարազատութեանը մէջ մաքուր, ու կենդանական տեսակի գոյութեան եւ յաջորդական կարելի յեղաշրջումներու լոկ դրաւական: Ահա թէ ինչու կարեւոր է հայ դպրոց: Հայը յեղաշրջող ու զարգացնող էական ազդակ:

Հայը սակայն այսօր չի կրնար յեղաշրջուիլ, չի կրնար զարգանալ իբր հայ — հայութիւն, մինչեւ որ չիրականացնէ պահանջուած գոյութենական միակ անհրաժեշտը, իր միասնականութիւնը, խմբական միաւորը, իր համաձայն համախորհուրդ «ԵՍ»ը:

Արդարեւ «Ես»ի ծնունդը եւ անոր գիտակցութիւնը գիս կը հակադրէ ուրիշին, եւ ինքզինքս հակադրելով ուրիշին կրնամ արժէքներու փոխադարձ յարաբերութիւններ նշմարել, որոշել դիրքս, եւ գոյութենական փորձառութիւններու փոխադարձ իւրացումներով ճոխանալ: Ահա իսկական այժմէականացում եւ կենսունակ նորոգում:

Առանց «Ես»-ի չկայ ուրիշը· առանց հաւաքական հայ սփիւռք «Ես»—ին, ուրիշով գրաւիլ, հետաքրքրուիլ, օտարը սորվիլ կը նշանակէ լոկ ձուլում, նահանջ եւ ուրիշ ոչինչ:

Այո՛, ստեղծուած են մարմիններ, խմբակցութիւններ, բարեսիրական հաստատութիւններ, հայրենակցական միութիւններ եւ կան միշտ կուսակցութիւնները, ամէնուն մօտ դիտաւորութիւնը՝ որոշ արդարացում եւ գործունէութեան ասպարէզ ու գնահատանք կ'ապահովէ, բայց բոլորն ալ հուսկ ուրիշ բան չեն եթէ ոչ ընդարձակուած ու ծաւալուն՝ քանակականօրէն բազմապատկուած անհատականութեան մը պատկերը, որ կեդրոնական միաւորող զօդի չգոյութեան պատճառով, կը հակադրուին իրարու, մէկ հայը հակառակ միւս հային որ իր կարգին կը պատկանի ուրիշ ընդարձակուած անհատականութեան մը, որ կը տարբերի գաղափարախօսութեամբ, տեսակէտներով, եւ յաճախ հիմնադիր անհատի կամ անհատներու աւանդութեան պաշտպան կանգնելու թաքուն եսասիրութեամբ, առանց յստակատես մտածելակերպի ճկունութեան, **յառաջապահ տրամադրութեան՝** վերատեսնելու ցարդ պաշտպանուած ըսկզբունքի իրենց դիրքերը՝ ի շահ եւ ի նպաստ հետապնդուած միակ անհրաժեշտին, այսինքն հայ — սփիւռք իրականութեան կերտումին, միացեալ ազգային ճակատ մը, քաղաքական, տնտեսական, իմացական եւ ընկերային յստակ եւ որոշ դիմագիծով:

Ահա հայ սփիւռք գոյութեան առաջին եւ հիմնական պայմանը: Ցրուած հայութիւն մը չի կրնար զբաղիլ հայ դիմագիծի կերտումի աշխատանքով: Եթէ նոյնիսկ փորձեն այդ ասպարէզին մէջ նետուելով, պիտի ունենանք այնքան դիմագիծ՝ որքան ըլլայ թիւը նոյն հարցով զբաղող հայ հերոսներուն:

Թէօլէօլեանի գործածած «կերտել» բայը այնքան ալ յաջող եզր մը չէ ակնկալուած իրականութիւնը բացատրելու: Արդարեւ կերտել կը նշանակէ յօրինել, շինել... Ներկայ պարագան սակայն այդ չէ: Հայ դիմագիծ մը կայ արդէն: Պատմութիւնը վկայ: Անշուշտ չենք ուզեր լոկ պահել այդ դիմագիծը: Հայը թանգարանային կամ պահածոյ էակ մը չէ: Հայը կ'ապրի մշակոյթներու եւ քաղաքակրթութիւններու ստեղծած պայմաններու մէջ յարատեւ նորոգուելու կարիքով, համահաւասար ուրիշին եւ համաձայն համամարդկային լինելութեան եւ կատարելագործումի պահանջքներուն, առանց շփոթելու ինքզինքը ուրիշին հետ, խափանելով իւրացումի ամէն կարելիութիւն, ըլլալով եւ պարտադրելով ինքզինք միշտ իբր հայ: Ահա թէ ինչու հարցը հայ մնալ չէ այլ հայ ըլլալ է: Այս է որ կը յատկանշէ հայ — սփիւռքը եւ զինք կը զանազանէ օտար ազգերու սփիւռքային իրականութենէն:

Մեր սփիւռքային գոյութիւնը եզական է: Ան չի նմանիր Նիւ Եորքի, Լոնտոնի, Փարիզի պողոտաները լեցնող այլ ժողովուրդներու սփիւռքային իրականութեան:

Մեր սփիւռքը մեր ազատ ատեանն է, եւ ապրող անարդարութեան դէմ բողոքող միակ դատն է հայութեան: Սփիւռքը փրկել, է՛ առաջին եւ հիմնական քայլը հայ դատի յաղթանակին, որ ուրիշ բան չէ եթէ ոչ հայ ըլլալու նոր ձեւ մը, իր ազգային, պատմական, մշակութային իրականութեան ընդունելիութեամբ եւ իրաւունքներու հաստատումով:

Պէտք է հայ ըլլանք եւ արտայայտենք մեր լեզուով մեր էութիւնը որ կը զանազանէ մեր հաւաքական ըլլալը, ուրիշ հաւաքական ըլլալներէն.— Մեր հայութիւնը:

Չշփոթենք տեսականը էակաբանականին հետ:

Թէօլէօլեան բարձրագաղակ կ'աւետէ հայութեան ժամանումը «գերմշակոյթի» մը, նոր էակի մը, մեր ժամանակներու տեսակ մը նոր Պրոմեթեւս, որ ստեղծած է «ապրելակերպի իտէալ մը, ճաշակ մը, ինքնասեւեռումի ոճ մը», եւ կ'ուզէ որ մենք հայերս թէ վարքով թէ բարքով թէ ազգութեամբ եւ թէ գրականութեամբ, պատուենք այս նոր հիւրը որ «միարմոյթ է ու միատարր, որ կ'անտեսէ կրօնական, ազգային էթնիք ու ցեղային այսպէս կոչուած անթափանցելի սահմանները»:

Ահա հակասութիւն մը եւս սփիւռքեան հոլովումի քերականութեան օրէնքներուն հակառակ: Անդէմ գոյութեան մը պատկերը կը պարտադրուի մեզի, հայերուս, մինչ դեռ մենք մեր ինքնատիպ դիմագիծի յստակ տեսութիւնն ու հաւաքական փորձառութիւնը չունինք: Ահա նոր էակ մը որուն դրոշմն ու ազդեցութիւնը կը յայտնուի «Պիթըլզներու, Պոպ Տիլընի, Ռոլինկ Սթոնզի համաշխարհային համբաւին մէջ, պլուճինի վայելած ժողովրդականութեան մէջ»... ինքը սակայն չըկայ· «Անգլիա, Ֆրանսա, Ամերիկա» արտածողներն են այս նորոյթ էակին, առանց սակայն վարակուելու անկէց, եւ մենք հայերս, համաձայն Թէօլէօլեանի, պէտք ենք արձագանգել այս գերմշակոյթը:

Սփիւռքեան ծիծաղ մըն է անշուշտ երեւոյթը: Մենք մեր մշակոյթը կ'ուզենք փրկել, մեր արժէքները կ'ուզենք պեղել, աւելի ըմբռնել, քիչ մը աւելի հայ ըլլալու ցանկութեամբ եւ իտէալով, ինքը Թէօլէօլեան «փանթօմ» գերմշակոյթի մը դիմաց մեզ դնելով, կ'ամբաստանէ դարերով զգացուած ստորադասութեան բարդոյթի հանգոյցը, որ յաճախ եղած է պատճառ անտեսելու մերինը՝ սիրելով օտարը ու օտարինը, ամչնալով երբեմն նոյնիսկ խօսելու հայերէն, օտարէն խորթ եւ անհաճելի նկատուելու վախէն:

Մշակոյթները կան եւ կ'ապրին ու կը պարտադրեն իրենք զիրենք իբրեւ այդ, եւ չեն ճանչցած երբեք գերմշակոյթ մը, ինչպէս մարդկութիւնը դեռ չէ ճանչցած գերմարդը:

Մշակոյթը սերտօրէն կապուած է ժողովուրդի մը բնախօսական, աշխարհագրական, ընկերային փորձառութեան, գեղեցիկի զգացականութեան ձեւի, ճշմարիտի անդրադարձութեան եւ արժէքներու վաւերացումի եղանակին· եւ այս բոլորին համապատասխան արտայայտչական միջոցներու կիրարկումին: Հոս է որ կը ծնի տաղանդը, այն մարդը հազար հազարներու մէջէն որ կը յաջողի ըլլալ ինքզինքը, եզական փորձառութիւն եւ ինքնատիպ անմիջականութիւն, արձագանգելու համար մարդ էակի ամենախոր ու թաքուն ներքին տրամը, իր արարածային սահմանափակութեան բողոքի ձայնը, որ կը յայտնուի կատարեալի, ճշմարիտի, գեղեցիկի, իր գոյութիւնը լոկ արդարացնող ձըգտումներուն մէջ եւ կը դառնայ «համամարդկային»:

Չկայ գերմշակոյթ եւ չկան գերմշակոյթի պատկանող բանաստեղծներ: Կան մշակոյթներ եւ մշակոյթներն են որ կու տան համամարդկային բանաստեղծներ· ա՛յս բանաստեղծները տիպարներն են, օրինակելի մեծեր, որոնց հմայքը եւ ինքնատպութիւնը կու գայ իրենց սեփական մշակոյթէն:

Ահա թէ ինչո՛ւ պէտք է կանգնինք պաշտպան մեր մշակոյթին, խորանանք անոր գոյութենական եզականութեան մէջ, վերածելով զայն մեր ներքին փորձառութեան, եւ արտայայտուիլ համաձայն մեր տաղանդին եւ ստեղծագործ աւիւնին:

Չմոռնանք, մեզի համար «ըլլալը»՝ «հայ ըլլալն է»: Մեզմէ վեր ոչ ոք կայ ·մենք հաւասար ամբողջ մարդկութեան: Մէկ տարբերութեամբ, մենք դեռ ՄԵՆՔ չենք: Խօսքըս սփիւռքի մասին է եւ միայն սփիւռքի մասին, որովհետեւ «Մենքը կ'իրականանայ լոկ հաւաքական ազատ ու անկախ գիտակցութեան մէջ»:

Հարկ է նախ գոյացնել այդ հաւաքականութիւնը իբրեւ «ՄԵՆՔ» եւ իբրեւ «Ես»ը ազգին: Առանց ասոր հայերուս նպաստը հանդէպ մարդկային գոյութեան եւ իրաւունքներու պաշտպանութեան չնչին է, չըսելու համար ոչինչ: Հայերս, մինչեւ չթաթխենք մեր գրիչը մեր ազգային փորձառութեան մէջ, անձնական մեր դրոշմով, գեղեցիկին եւ ճշմարիտին հանդէպ ունեցած մեր արտայայտութիւններով, մեր գրականութիւնը նմանողութիւն է եւ անարժէք քանի տիպար օրինակը կայ որ, ազդեցիկ է թէ ի՛ր լեզուով եւ թէ իր ազգով եւ թէ իր պետութեամբ:

Նարեկացի մը զաւակն է ի՛ր ժողովուրդին, ծնունդն է ի՛ր մշակոյթին եւ բացառիկն է համամարդկային: Կարդացէք զայն հայերէն, կարդացէք զայն ֆրանսերէն, կարդացէք զայն անգլերէն, հոն իւրաքանչիւր լեզուներու բառերով եւ հասկացողութեամբ միշտ աւելի ճոխացած կը փայլի Նարեկացին ու կը դառնայ հզօրական ու դրաւիչ աղօթքը հայ վանականին: Թէօլէօլեան իր հմտութեամբ կարող է լաւագոյն օրինակներով աւելի եւս ընդարձակել առաջարկուած տեսակէտը:

Հայ սփիւռքը ունի այսօր իսկ վաւերական արժէքներ, իսկական հայ բանաստեղծներ, որոնց մօտ զգալի է ներշնչումի ազգային դրոշմն ու եզականութիւնը զգացականութեան առանձնայատուկ եղանակը համահաւասար ուրիշ ազգերու նոյնօրինակ համամարդկային չափանիշով բանաստեղծներու եւ զանազանուած անոնցմէ՝ իրենց յղացքով եւ բանաստեղծութեամբ եւ լեզուով: Ցարութ Կոստանդեան, Փերս, Զուլալ, Էլիւար եւ դեռ ուրիշներ կրնան առանց ամչնալու, առանց հպարտանալու խօսիլ իրարու հետ, իրենց բանաստեղծութեամբ, յանուն սիրոյ եւ յանուն մարդկութեան:

Հետեւաբար չերթանք հեռուները եւ չըբազմապատկենք էակներ առանց հարկի: Մնանք հաւատարիմ էակաբանական կարգին եւ արդարացնենք մեր գոյութիւնը հայութեամբ, ինչպէս իրաւացիօրէն պատգամած է բանաստեղծը՝ «Հայ ապրինք եղբարք մարդկութեան մէջը»:

Fonds A.R.A.M

(Շար. Ա. էջէն)

կարծ, Կորքիի աշխատանքը կը յայտնաբերէր իր յղացողական վարպետութեան առաջնագոյն նուաճումները: Արդիւնքները, որոնց կը հասնէր, աննախընթաց էին: Վրձինի եւ գիծի կիրարկումը նկատելիօրէն սահուն են եւ ինքնաբուխ: Վերջապէս, երկարատեւ վերաքաղներէ եւ անդադար ուսումնասիրութիւններէ ետք, ան կը հասնէր յղացողականութեան կէտին, նկատի ունենալով ոչ միայն իր, այլեւ ընդհանուր արուեստը:

Սակայն Կորքի իր իւրայատուկ եւ վերջնական հասունութիւնը պիտի գտնէր բնութիւնը վերայայտնաբերելով: «Մենք չըկըրցանք ամբողջութեամբ գնահատել ինչ որ ունէինք հին երկրին մէջ: Վերայայտնաբերելով բնութեան ամբողջ գեղեցկութիւնը, կը գիտակցիմ թէ ուր կեցած եմ ու գտած եմ իմ ճամբաս» (2) ,ըսած էր իր մանկութեան ընկերներէն Ենովք Տէր-Յակոբեանին: Ասիկա կը բնորոշէ Կորքիի վերջին եւ ամբողջական յղացականութեան հասած արուեստին ընթացքը:

«Պարտէզ Սոչիի Մէջ»էն ետք, «Ծովահէն 1»ը (1942) արդէն կ'աւետէ ամբողջական նորարարութիւնը: Փիքասոյի եւ Մոնտրիանի ազդեցութիւնները չքացած են այժմ Միրօ, Մաթթա եւ Քանտինսքին են, որ հարազատ կու գան իրեն: Գերիրապաշտութիւնը ընկալած, իր մէջ գտած ու անոր նոր արտայայտութիւն ու տարածք տուած է ան: Պատկերային գերիրապաշտութեան պատմողական բնոյթի փոխարէն տեղ գրաւած են կենդանի եւ անդոյ էակներու բազմիմաստ կերպարներ, որոնք ֆորմերու պատմողական, սեմպոլիք եւ տրամաբանական յաջորդականութեան տեղ աւելի կը ստանան զուտ համադըրական բնոյթ թէ' կառուցողական, թէ' բանաստեղծական եւ թէ' արտայայտչական տեսակէտէն՝ իրենց ընդհանուր շաղկապումին մէջ ստեղծելով աշխարհ մը, որ խաղանկարներու պարագային (աւելի քան գծանկարներուն մէջ) կը ստանայ աւելի վերացական բնոյթ՝ մանրամասնութիւնները կրճատող վրձնահարուածներու նկարագրելու պաշտօնէն անկախ կիրարկումին տակ: Նոսր, խոնաւ եւ կաթկթող գոյները յաջորդած են նախորդ երկու տասնամեակներու թանձրամարմին ու գօրաւոր գիծերով գրոշմուած գործերուն: Ծանր կշռուածութեան տեղ մարմին առած է սահուն ինքնաբխութիւն մը: Գիծերը եւ վրձնահարուածները դարձած են ազատ ու անկաշկանդ: Յղացողական անորոշութիւնն ու կատարողական տատամսումը վերջ գտած են: Ինք այլեւս գիտէ թէ վերջնականապէս գտած է այն ,ինչ կը փնտռէր: Հիմա ինք գիտէր «հոն ուր որ կեցած» էր:

Այս ձեւով ծնունդ կ'առնէին «Ջրվէժ»ը (1943), «Լեարդը Աքլորին Կատարն է»ն (1944) եւ «Ծաղկած Ջրաղացի Ջուրը» (1944) իրենց վառվռուն գոյներով. գոյներ՝ զորս Կորքի կը պաշտէր եւ որոնք հայաստանի գոյներն են: Հայրենի գոյները եւ անոնց հարազատութիւնը ձեռք բերելը կ'ըլլային իր մեծագոյն մտահոգութիւններէն մէկը: Ասոնց կ'ընկերանային այլ գործեր, որոնց մէջ կը վերակենդանանային հայրենի յիշատակներն ու կարօտը, ինչպէս «Արօրը եւ Երգը» (1944 – 1947) եւ «Ինչպէս Մօրս Ասեղնագործուած Գոգնոցը Կ'ընդլայնի Կեանքիս Մէջ» (1944): Ասոնցմով Կորքի կը նուաճէր արուեստի աշխարհը ու հետեւողականութենէ կ'անցնէր ներգործական ազդեցութեան՝ նոր մարմին եւ ուղղութիւն տալով 1940ական եւ 1950ական թուականներու նկարչութեան:

«Պարտէզ Սոչիի Մէջ»էն ետք՝ «Արօրը եւ Երգը» թեման կը հանդիսանար երկրորդ բարձրօրակ շարքի մը խորքը: 1944ի վերջերուն Կորքի կը սկսէր անոր պատրաստութեան: Իր մանկութենէն ի վեր ան յաճախ կը քանդակէր արօրներ: Իրեն համար արօր մը դաշտին վրայ գըտնըւող ամէնէն սիրելի իրն էր, ու կարօտով կը փնտռէր արտի երգերը, զորս այլեւս ոչ մէկը կ'երգէր, ինչպէս կ'ըսէր ինք (3): Արօրը խորհուրդ մը ունէր, իր ձայնը խառնուելով գեղջուկի երգերուն, ինքն է որ կը բանար հողը,որ կարծէք արգանդը բացած կ'ընկալէր ու կեանք կու տար սերմերուն՝ որոնցմէ պիտի ծնին եւ շարունակուին ուրիշ կեանքեր. եւ այդպէս յաջորդաբար:

Ինչպէս իր շատ մը գործերու պարագային, Կորքի նախ կը կատարէր գծագրական նախափորձեր, որոնք, մեծ մասով, արդէն անկախ եւ աւարտած գործեր են եւ որոնք կը հաստատեն թէ գիծի ինչպիսի վարպետ մըն է Կորքին՝ մէկը այս դարուս մեծերէն:«Արօրը եւ Երգը» թեմային շուրջ Կորքի կը կատարէր կարգ մը գծանկարներ, որոնք հիմք կը ծառայէին երեք պաստառներու՝ 1946 և 1947ի շըրջանին նկարուած: Նախքան այս խաղանըկարները, ան նկարած էր երկու այլ տարբերակներ, որոնք սակայն պոհ կ'երթային 1946ի Յունուարին իր արուեստանոցի հըրդեհին, եւ որոնք, իր կնոջը էկնըսի վկայութեամբ, սքանչելի գործեր էին:

Հողին իր վերադարձով՝ Կորքի դաշտերուն մէջ կը յայտնաբերէր նոր աշխարհ մը, ուրկէ կարելի էր անթիւ գործերու ծնունդ տալ: Բոյսերը նոր իմաստ կը ըստանային իր արուեստով, երբ Կորքի անոնց թէ' մարմնական եւ թէ' կազմական կառուցուածքին վրայ հիմնուելով՝ ծընունդ կու տար ապրող նոր ֆորմերու, որոնք միայն իրեն կը պատկանին, որովհետեւ անոնք կու գան իր իւրայատուկ աշխարհէն, ուր սեռագրգռային կալեր եւ սեռային մարմիններ թելադրող ֆորմեր կը դառնան անբաժանելի մէկ մասնիկը անոր ամբողջականութեան: Բոյսերու մէջ ան գտած էր նոր աշխարհ մը (միջատներ, ծաղիկներ եւն.)որոնց մէջ կը տեսնէր վերի աշխարհի կեանքի բնապաշտական ընթացքին կրկնութիւնը: Ան իր գործերէն ոմանք ցոյց տալով Ռոպըրթ Ճոնըսի, կ'ըսէր. «Կը տեսնէ՞ս, ասոնք տերեւներն են, այս՝ խոտն է: Ես վար ծըռած եմ զանոնք տեսնելու: Ես ձեռք բերած եմ զանոնք վա'րը, հողի'ն մօտենալով: Ես կրնայի լսել եւ հոտոտալ զայն, հոն վարը գտնուող փոքր աշխարհի մը նըման (4):

Այլափոխումը, որ տեղի կ'ունենար Կորքիի մտքին ու վրձինին տակ, կը պըտնուր գերիրապաշտ նկարագիր մը՝ յենած օթօմաթիզմ-ի ընձեռած կարելիութիւններուն վրայ: Էակներու եւ իրերու նկարաբաղդրային յատկանիշները կը համառօտէին՝ մինչեւ իսկ չեզոքացումի սահմանին հասնելով: Իսկ ֆորմերու, գիծերու, միջոցներու եւ այլակերպչական մարմիններու միջեւ կապը ձերբազատելով որեւէ նկարագրային կամ պատմողական յաջորդականութեան պարտադրանքէն կը կազմէ ինքնուրոյն եւ անջատ գոյակցութիւն մը, որ ինքնին կենդանի է եւ գործօն՝ որպէս նկարչութիւն: Ֆորմերը եւ կերպարները զուտ սեմպոլիք բնոյթ մը ունենալու փոխարէն, կը ստանան կառուցուածքային բնոյթ, սակայն կարգ մը գործերու մէջ ատատօրէն - իսկ ուրիշներու մէջ նուազ, եւ որոշ համադրումով եւ համատեղումով, կը թելադրեն ու կը խորհրդանշեն խորքին կառոյցը կազմող տարրերու բնապաշտական կազմը՝ ինչպէս «Նշանտուք Բ.»ին (1947) մէջ ձիւսորը, ձին եւ իրենց հետեւող կերպարը: Այս, ֆորմերը առանձին առնուած, կառոյցներ են, որոնք որոշ համատեղումով իւրաքանչիւր գործի մէջ կը ստանան տարբեր պաշտօն եւ դեր՝ մարմնաւորելով եւ թելադրելով այլազան կերպարներ՝ գոյութիւն ունեցող կամ անդոյ:

Կորքի ինքզինք երբեք չէր կապեր արտայայտչական միակ ձեւի մը, այլ ընդհակառակն, միաժամանակ ոճային տարբեր նկարագրով գործեր կ'արտադրէր: Օրինակ 1944ի իր նկարներէն շատեր կը ստանային երանգային որոշ մարմնոտ խաւ մը. մինչ այլ, պաստառներ կ'ըլլային դաշտ մը հեղուկ եւ վար վազող նոսր գոյներու՝ ինչպէս մասնաւորաբար «Մէկ Տարեկան Կաթնախոտ» գործին մէջ: Տարի մը ետք, սակայն, իր գործը կը ստանար աւելի ճշգրիտ եւ հանդարտ նկարագիր մը, յատկապէս այն գծաւոր գործերուն մէջ, ուր գծանկարելու համար գործածած էր միակ բարակ վրձին մը: Ասոնց կ'ընկերանար Կորքիի ամէնէն աչքառու գործերէն մին՝ «Հրապուրողի մը Օրագիրը», ուր դիւրաբեկ գոյավիճակ մը պաստառին վրայ կը թուի քարացած ըլլալ: Այստեղ Կորքի հեռու ձգած է նախորդ գործերու միատեսակ ֆոնը՝ վերադառնալու համար միջոցային տեսիլքի իր յայտնի բաժանումին – երկինք, մարմիններ, հող –, ինչպէս «Լեարդը Աքլորին Կատարն է»ն գործին մէջ: Հոս տիրապետողը յստակութեան եւ անորոշութեան զգայնութիւնն է, երբ նկատի առնենք կերպարներու ամբողջական մարմինը՝ Քալտըրի շարժուն արձաններուն նման օդին մէջ հակակշռուած եւ իրարու կապուած ուղիղ եւ ոլորտապտոյտ գիծերով:

«ՊԱՐՏԷԶ ՍՈՉԻԻ ՄԷՋ», (1941)
Սիտնի Ճէնիս Կէլըրի (Նիւ Եորք)

1946ի սկիզբներուն յաջորդական զոյգ դժբախտութիւններ կը հարուածէին Կորքին: Յունուարին կրակ կ'առնէր Շէրմընի իր արուեստանոցը, իսկ անկէ շաբաթներ ետք կ'ենթարկուէր ստամոքսային քաղցկեղի վիրահատութեան: Միայն ամրան էր որ Կորքի ձեւով մը ինքզինք կը գտնէր ու բնութեան հետ կրկին շփման մէջ կը մըտնէր: Այլ գործերու կողքին կը նկարէր «Մերկ»ը, զոյգ «Ածխացած Սիրելիներ»ը եւ «Օրացոյցներ»ը (1961ին փճացած): Այստեղ Կորքիի նկարչութիւնը աւելի հաստատուն կը դառնար, ուր յստակ գիծերը եւ նկարուած մարմնոտ միջոցները բաւականին կը յիշեցնէին «Ծովահէն»ի եւ «Ջըրվէժ»ի թէքնիքը, սակայն այն բացառութեամբ, որ մինչ այդ կ'երթար նկարչական այլ կարելիութիւններու, որոնք կը հասնէին տըրփինկ-ի(5) եւ գոյնի հեղուկ գործածութեան, 1946ի գործերով անոնք աւարտական վիճակ մը կը ցուցաբերէին: Այս շրջանէն սկսեալ իր նկարները պիտի վերամշակէին 1942ի շրջանի ոճերը, կերպարներուն եւ ֆորմերուն տալով սակայն աւելի յստակ ու ցցուն նկարագիր մը:

Յաջորդող տարուան ընթացքին Կորքի կը նկարէր իր կարգ մը կարեւոր գործերը, ինչպէս «Հոգեվարք»ը, «Նշանտուք»ները, «Սահման»ը, «Ծարտասանները» եւ «Մեղմ Գիշերը»: Ասոնք թէքնիքով ոչ մէկ նորութիւն կ'արձանագրէին, սակայն կը ստեղծէին զգայնութեան եւ բանաստեղծականութեան խորութիւն մը՝ որ կարգ մը գործերու մէջ կը հասնէր ողբերգականացումի, ուր կիրքը, տրփայինը, երեւակայութիւնը եւ իմացապաշտութիւնը իրարու կը ձուլուէին: Այս ընթացքին մէջ Կորքիի հայկական ապրումները կրկին կը թափանցէին իր պաստառներէն ներս՝ մասնաւորաբար «Նշանտուք Բ.»ի մէջ, որ ոճականօրէն կ'արձանագրէ հայ մանրանըկարչութենէն եկած ազդեցութիւնները: Ան իր դեղնորակութեամբ կը նմանի մագաղաթեայ մանրանկարչական էջի մը: Կորքիի վրայ այս արուեստին գործած տպաւորութիւնը այնքան խոր էր, որքան «Ս. Խաչ» եկեղեցւոյ խորաքանդակներու ազդեցութիւնը՝ իր սկզբնական շրջանին: Մանրանկարներու գծային, զարդանկարային, ֆորմային, երանգային եւ միջոցային յատկութիւնները Կորքիի մօտ կը յայտնըւէին ժամանակակից յղացողական կիրարկումով, որոնք կը կեդրոնանային այդ յատկութիւններու վերլուծման եւ օգտագործման վրայ: Ու Կորքի խորապէս համոզուած ըլլալով անոնց բարձրօրակ եւ նորարական արժանիքներուն, այնքան առաջ կ'երթար, որ վերածնունդի սկիզբը կը գտնէր անոնց մէջ, երբ կը գրէր թէ «Թորոս Րոսլինը ինքնին վերածնունդն է» (6): Միջնադարու այս վարպետին արուեստը իրեն համար անփոխարինելի էր, կոթողային: Անոր առջեւ ան կը խոնարհէր, ինչպէս՝ «Ս. Խաչ»ին:

Նոյն շրջանին կատարուած այլ գործով մը, «Միրանեններու Բուրմունքը», Կորքի կ'արձանագրէր այլ զարգացում մը: Իր նըկարչութեան կարեւոր երեւոյթներէն մէկը այն է, որ ինչ որ ալ նկարէ, ընդհանրապէս վրձինը երգել կու տայ: Բայց այս գործին մէջ վրձնահարուածը այնքան ազատ դարձած է, որ շատ մօտեցած է էքշըն – փէյնթինկ-ի տուեալներուն: Ասոնք լեցուն են պոռթկացող զգայնութեամբ մը, որ գետի նման կը հոսի: Նըկարելու արարքի տարողութիւնը ,որ գոյութիւն ունի այս գործերուն մէջ, կը հաստատէ այն իրողութիւնը թէ նոր ուղղութիւն մը, գոնէ թէքնիք տեսակէտէն, կրնար տեղ գրաւել Կորքիի արուեստէն ներս, որ վստահաբար դէպի էքշըն -փէյնթինկ կ'երթար:

Սակայն յաջորդական ծանր տագնապները, ամուսնական թէ բազմապիսի յուսախաբութիւններէ առաջ եկած, Կորքին կը մատնէին դեղարուեստական անդամալուծութեան: Ասոր վրայ, 1948ի ամրան, ինքնաշարժի ճամբու արկած մը կու գար աւելի խորացնելու իր այս ընկճուած վիճակը, որուն պատճառով Կորքիի վզոսկորը կը կոտրէր ու աջ բազուկը երկար ժամանակի համար անշարժութեան կը դատապարտուէր: Արկածէն մօտ երկու շաբաթ ետք, ծանր վէճէ մը յետոյ՝ իր կինը կ'առնէր երկու աղջիկ զաւակները ու կը մեկնէր ծնողքին մօտ:

Ամէն տեսակի զրկանքներու եւ դժբախտութիւններու շարքը զինք վերջնականօրէն կը խորտակէին: Կնոջմէն բաժանումին յաջորդ օրը Կորքի անձնասպան կ'ըլլար, կախելով ինքզինք:

ԱԼԵՔՍԱՆ ՊԵՐՃԵՔԼԵԱՆ

---

(1) *Karlen Mooradian*, A SISTER RECALLS : AN INTERVIEW WITH VARTOOSH MOORADIAN, «Ararad», A Quarterly, vol. XII n° 4, Fall 1971, p. 15
(2) *Karlen Mooradian*, THE PHILOSOPHY OF ARSHILE GORKY, «Armenian Digest», Monthly Magazine, New York, vol. II, 1971, n° 3-4, p. 61
(3) *Ethel K. Schwabacher*, ARSHILE GORKY, New York, 1957, p. 128
(4) *Karlen Mooradian*, GARDNER FROM EDEN, «Ararad,A Decade of Armenian-American Writings», ed. by Jack Antreassian, New York, 1969, p. 308
(5) Հեղուկ ներկին կաթկթումը պաստառի մակերեսին:
(6) THE LETTERS OF ARSHILE GORKY TO VARTOOSH, MOORAD AND KARLEN MOORADIAN, «Ararad», vol. XII, n° 4, Fall 1971, p. 33

Imprimé sur les presses du Journal «Haratch» 83, rue d'Hauteville 75010 Paris Commission paritaire : N° 55935

Fonds A.R.A.M

ԿԻՐԱԿԻ ՅՈՒՆԻՍ 3
DIMANCHE 3 JUIN 1979

ՅԱՌԱՋ

ՄԻՏՔ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍՏ

Օ Ր Ա Թ Ե Ր Թ

ՀԻՄՆԱԴԻՐ՝ ՇԱՒԱՐՇ ՄԻՍԱՔԵԱՆ

HARATCH

LE SEUL QUOTIDIEN ARMENIEN EN EUROPE OCCIDENTALE
83, RUE D'HAUTEVILLE, 75010 PARIS
Directrice : ARPIK MISSAKIAN

Tél.: 770-86-60 — C.C.P. Paris 15069-82 E
Fondé en 1925 — 571027317 A R.C. PARIS

ԲԱԺԱՆՈՐԴԱԳՐՈՒԹԻՒՆ
Ֆրանսա – Տար. 260 Ֆ. Վեցամսեայ – 140 Ֆ.
Արտասահման – Տար. 300 Ֆ. Հատը – 1 Ֆ. 80

LE NUMERO 1,80 F.

54րդ ՏԱՐԻ — ԹԻՒ 14.395

Fondateur : SCHAVARCH MISSAKIAN

54e ANNÉE — No 14.395

ՍՓԻՒՌՔԱՀԱՅ ՄՏԱՒՈՐԱԿԱՆՈՒԹԵԱՆ ՀԱՐՑԸ

Գրեց՝

ԽԱՉԻԿ ԹԷՕԼԷՕԼԵԱՆ

Հայ մամլոյ մեծ մասը դէշ օրեր կ'ապրի (զանազան արդարացուցիչ պատճառներով, կամ գոնէ այդպէս կ'ըսուի), եւ իր այս դէշ օրերուն այդ մամուլը քիչ անգամ կը յաջողի պէտք եղած ձեւով կատարել իր պաշտօնն ու դերը, որն է.– կարեւոր դէպքերու եւ գաղափարներու հետեւիլ յամառօրէն, խորանալով նիւթին մէջ, եւ արձագանգելով ուրիշ թերթերու, խմբագիրներու եւ թղթակիցներու կարծիքներուն՝ հանրային հետաքրքրութեան բոցերը հրահրելու եւ նոյնիսկ հանրութեան ալ մասնակցութիւնը քաջալերելու յոյսով: Տրուած ըլլալով որ տնտեսական սեղմ պայմաններու մէջ բանող եւ դեռ ուրիշ ջլատիչ գործօններու ենթակայ հայ լուրջ եւ փոքրաթիւ մամուլը վերջին տասնամեակին ընդհանրապէս չէ յաջողած կատարել իր դերն ու պարտականութիւնը, քաջալերիչ է տեսնել որ ան տակաւին կրնայ հետեւողականութեամբ հետապնդել որոշ նիւթեր, երբեմն:

1978ի Նոյեմբեր 25ին Հայրենիք արտատպեց Ազդակ-էն առնուած «Հայկական Նոր Ասպետութիւնը» յօդուածը, որուն հեղինակն է Սարգիս Զէյթլեան, եւ որ կը բնորոշէ Հայ Յեղափոխականների Դաշնակցութիւնը իբրեւ «պատմակերտ» եւ «Հայրենակերտ» կուսակցութիւն՝ որուն շարքերուն մէջ «Հայ քաղաքական միտքը տեւական տքնանքի մէջ է», եւ «Հայ ստեղծագործ միտքը տեւական երկունքի մէջ կ'ապրի»: Ընկեր Զէյթլեան կ'եզրակացնէ որ «Հայութեան նոր ասպետութիւնն է Հ. Յ. Դ. ն, յեղափոխական, քաղաքական ու իմացական երբեակ ճակատներու վրայ»: Այլ խօսքով, թէպէտեւ Հայ մտաւորականութիւնն ու Հ.Յ.Դ.-ն չի նոյնացներ, անուղղակիօրէն կը հաստատէ որ Հայ մտաւորականութիւնը իր ամէնէն կարեւոր աշխատանքը իրականացուցած է Հ.Յ.Դ.ի դրօշին տակ խմբուած:

Մարտ 10, 1979ին, Հայրենիք արտատպեց «Ազդակ-Շաբաթօրեակ-Դրօշակ»ի անստորագիր խմբագրականը, ուր կը խօսուի Հայութեան «մտաւորական ու յեղափոխական ասպետութեան մը» նախկին գոյութեան եւ ներկայ անհետացման մասին: Բառերու այս զուգադիպութենէն անդին, յօդուածի գաղափարները ցոյց կու տան որ խմբագիրը կը մտածէ՝ որոշ շարունակականութեամբ եւ հետեւողականութեամբ՝ Ընկեր Զէյթլեանի արծարծած հարցերուն մասին, թէեւ աւելի մտահոգ է, քանի որ երկրորդ յօդուածագիրը մտալլկող հարցումն է.– ո՞ւր է ասպետութեան մտաւորական «ջոկատը»:

Մարտ 13-էն 16 Հայրենիք-ի խմբագրութիւնը չորս իրերայաջորդ խմբագրականներով առանձնեց սա հարցումը հարցնելու ու անոր պատասխանը որոնելու պատասխանատուութիւնը,— Հայ ժողովուրդը որ «այսօր բազմաչար մտաւորականներ ունի աշխարհի չորս ծագերուն», ինչո՞ւ համար «բառին բուն առումով Հայ մտաւորականութիւն (ազգային – քաղաքական հարազատ մտածողութեամբ ու դիմագիծով) գրեթէ չունի»: Մէջբերումը Ազդակ-Դրօշակէն է, սակայն զայն որդեգրած է Հայրենիք-ը, իբր հրատապ հարցի բանաձեւում:

Նոյն թերթը, Մարտ 17ին կը հրատարակէ յօդուած մը՝ սա վերնագրին տակ.– «Արեւմտահայ Զարթօնքի Սերունդի Զարտուղի Ներկայացուցիչը՝ Ստեփան Ոսկան»: Ընդգծումը իմս է: Յօդուածը Հայ մտաւորականի մը մասին է: Կ'ըսուի որ ան Հայութենէն յուսախաբեցաւ:

Վերջապէս, Ապրիլ 7, 1979ին Հայրենիք կ'արտատպէ Հ.Յ.Դ.ի օրկանի մէկ ուրիշ յօդուածը, «Խարխափող Մտաւորականութիւնը», զոր գրի առած է Լիբանահայ երիտասարդ մտաւորական սերունդի ամենակարող գրիչներէն մին՝ Նազարէթ Պէրպէրեան: Յօդուածը կը սկսի մէջբերումով մը, Անթոնիօ Կրամշիէն: Քանի որ Իտալիոյ Համայնավար Կուսակցութեան հիմնադիրներէն եղող այս հանճարի մասին (դժբախտաբար) շատ խօսք չենք լսեր Հայ մամուլի մէջ (ներառեալ՝ Հ.Յ.Դ.ի ինքզինքը ընկերվարական յաւակնող մամուլին մէջ) եւ որովհետեւ Կրամշի 20րդ դարու ամէնէն խորաթափանց քաղաքական – մտաւորական դէմքերէն մէկն է, կրնանք ըսել որ այս մէջբերումը արդէն լոյս կու տայ մեզի: Սփիւռքահայ մտաւորականութեան վիճակը բոլորովին յուսալքիչ չէ դեռ, եթէ Պէյրութի աւերակներէն լոյս տեսնող Ազդակ-ի թղթակիցներէն մէկը գոնէ Հայկական ասպետութենէն անդին, հեռաւո՛ր եւ վտանգաւոր հորիզոնին վրայ տեսած է Եւրոպական ձախի այս հսկային ուրուագիծը:

Կ'արժէ մասնակցիլ այս բազմաձայն խօսակցութեան, որուն նիւթը զուտ կուսակցական հարց մը չէ միայն, այլ համահայկական է: Կարելի չէ փորձել պատասխանել Ազդակ-ի եւ Հայրենիք-ի մտորումներուն եւ հարցումներուն՝ Հայ մտաւորականութեան մասին ու ձեւով մըն ալ Հայ մտաւորականութեան ուղղուած, առանց աւելի ընդհանուր ակնարկի մը:

×

Ինչո՞ւ պէտք եղած տեսակով, որակով կամ կառոյցով եւ «ազգային –քաղաքական հարազատ մտածողութեամբ ու դիմագիծով» օժտուած մտաւորականութիւն մը չունինք» հարցումը զիս կը մղէ հարցնելու թէ ո՞վ, ե՞րբ եւ ի՞նչ պայմաններու տակ ունեցած է նման մտաւորականութիւն: Պատասխանը բարդ է, նախ՝ որովհետեւ «մտաւորական» բառը տարբեր ուսումով օժտուած եւ տարբեր նուիրումով առգրուած անձերու որակումըն է տարբեր ժամանակներու ընթացքին: Օրինակ՝ Ժան Ժագ Ռուսօն մտաւորական («ֆիլիսոփայ») է, բառին գրեթէ բոլոր առումներով, Ֆրանսայի հին կամ ժամանակակից իրավիճակներու մէջ: Պոլսոյ Եսայեան, Կեդրոնական կամ Վիեննական – Մխիթարեան երկրորդական վարժարաններու Հայերէնի ուսուցիչները մտաւորական կարելի՞ էր կոչել, օրինակ, 1910ին: Ստիպուած ենք պատասխանել «այո՛, մտաւորական էին իրենց դերով ու որակով, ըստ այդ օրուան Հայ իրավիճակի մէջ օգտագործելի չափանիշներուն»: Թէեւ անոնց պատմականօրէն հաստատ դերը, որ անժխտելի է, չի՛ կրնար որակի մասին անխախտելի դատումի մը հիմը ըլլալ: Եթէ մեր ժամանակակից համաշխարհային չափանիշները գործածենք, այդ մտաւորականներէն ոմանց պատրաստութիւնը կրնայ աղքատ թուիլ մեզի: Բայց եւ այնպէս, ընդունելով հանդերձ «որակի» յարաբերական եւ մշտափոփոխ իմաստը, կ'ուզեմ հաստատել որ պատմական լուրջ մօտեցում մեզի կը ստիպէ իբր մտաւորական ի նկատի ունենալ անոնք՝ որոնք իրենց ժամանակակից աշխարհի մէջ մտաւորականի դեր խաղացին:

Թէ՛ Հայոց պատմութեան, թէ՛ համաշխարհայինին նետուած ակնարկ մը ցոյց կու տան որ մտաւորական դեր ունեցող համախմբումներն ու անձերը միշտ պատկանած են մի քանի փոքրաթիւ ստորոգութիւն – քաթեկորիներու: Ասոնց երկու գլխաւոր բաժանումները եղած են (ա) կրօնականը (այսինքն՝ եկեղեցական – կղերական) եւ (բ) աշխարհականը (ուր կարելի է մէկտեղել աշխարհիկ մտազբաղումներ եւ դերեր ունեցող զանազան մարդիկ):

Կղերական մտաւորականութիւնը անշուշտ աւելի հին է, քան միւսը: Անոր անդամները եղած են Աստուծոյ (կամ աստուածներու) խօսքի եւ Բանի մեկնաբանները, եւ անոնց դերը եղած է արտադրել այն շաղախը՝ որ կը ստեղծէ ընկերութիւն – համայնքը: Այս «շաղախը» գաղափարներու համադրում մըն է, որ կենսական դեր ունի հաւաքականութեան դիմագիծը ստեղծելու գործին մէջ. աւելին՝ կարելի կը դարձնէ «հեղինակութեան» բնորոշումը, եւ ուրեմն կառավարութեան կամ պետութեան գոյութիւնն ու կերտումը:

Օրինակ, երբ կղերականը կը հաստատէ որ Աստուած ստեղծեց կինը, այլ մարդէն ետք եւ անոր տուաւ ենթակայի դեր (մանաւանդ Եւայի գործած անհնազանդութեան ի հետեւանք), ան կը հայթայթէ կիներու ճնշման արդարացում եւ պատճառաբանութիւն: Նմանապէս, երբ Մուհամմէտ մարգարէն կը հաստատէ որ Աստուած իրեն պատգամ մը տուած է, կը գտնու հեղինակութեան նոր պատմուճանը, որ կրնայ փոխանցել իրեն յաջորդող Խալիֆաներուն: Այլ խօսքով, կղերական մտաւորականութիւնը կարելի կը դարձնէ, կ'արտադրէ հեղինակութեան ընդհանուր սկզբունքը, կը ճոխացնէ եւ զանազան ձեւերով կը բազմապատկէ այդ սկզբունքը, եւ ուրեմն կրնանք անոր մասը տեսնել ամէն տեսակի կառոյցներու մէջ.– հո՛ն, ուր պետութեան հեղինակութեան նեցուկն է (տարբերութիւն չըներ թէ հարցը խալիֆայութիւնն է, կամ Հայ թագաւորին օծումը՝ Հայ կաթողիկոսին կողմէ). հո՛ն, ուր ընկերային կառոյց – կենցաղ կ'արդարացնէ, օրինակ՝ հոն ուր մեծ եղբայրը կը ժառանգէ, եւ նաեւ հո՛ն, ուր ան ժառանգազուրկ է ի շահ կրտսերին (Հին Կտակարանի Յակոբն ու Եսաւը)). կամ հո՛ն, ուր մարդ արարածը չի կրնար ըլլալ իսկական անդամ իր համայնքին առանց իր միջամտութեան (մկրտութիւն), կամ մեկնիլ անկէ (յուղարկաւորութեան զանազան ծէսեր):

Ուրեմն՝ մինչեւ մեր օրերը, կղերական մտաւորականութեան ստեղծած, պահպանած, զարգացուցած եւ կիրարկած մտային կառոյցները կենսական եղած են իբր արտադրիչ նիւթ – շաղախ՝ ընկերային կապերու, եւ իբր արտադրիչ արդարացում՝ հեղինակութեան: Արդէն այս երկուքը անխուսափելիօրէն կապուած են իրարու եւ Բանին: Աստուծոյ Բանն է որ կը ստեղծէ կամ կ'արտադրէ աշխարհը («Եղիցի՛ Լոյս», եւայլն), եւ Աստուծոյ բերանի շունչ- բառն է որ կը ստեղծէ մարդը: Ստեղծողին կը պատկանի հեղինակութիւնը, եւ Աստուած, որ առաջին բան-ա-ստեղծն է, Բանի եւ Բանով ստեղծողը, իր այդ հեղինակութիւնը բազմապատկելու, մեկնաբանելու եւ փոխանցելու մենաշնորհը կը նուիրէ առաջին քուրմերուն, առաջին լամա-ներուն, առաջին կղերականներուն, առաջին բանաստեղծներուն, վերջապէս՝ բառին ընդհանուր առումով, կղերական – մտաւորականութեան:

Հոս տեղը չէ այս հաստատումները մանրամասնելու. հետաքրքիր ընթերցողը կրնայ անոնց գիտականօրէն զարգացուած հիմքը գտնել, օրինակ, Ֆրանսացի բանասէր Ժորժ Տիւմեզիլի կամ Իտալացի տեսաբան, արդէն մատնանշուած Անթօնիօ Կրամշիի գործին մէջ: Կարեւոր է նշել ուրիշ իրականութիւն մը,– կղերական – մտաւորականութիւնը անկախ եւ զուտ – անձնական բնոյթ չունի երբեք. իր նեցուկն է հաստատութիւն մը (եկեղեցի-հող տնտեսութիւն եւ Պապէն մինչեւ ամէնէն ստորին քահանան հասնող դիւանակալութիւն) որ (ա) իր եկամուտը կ'ապահովէ, (բ) իւրաքանչիւր կղերական – մտաւորականին թէ՛ կը հսկէ, թէ՛ կը յանձնէ հսկումի պարտականութիւն՝ ուրիշներու միտքին կամ խիղճին եւ հոգիին վրայ), եւ (գ) անոր կը հայթայթէ տարուէ – տարի կամ դարէ դար զարգացող մտածումներու աւանդ մը, որ շարունակ կը ճոխանայ, կը ստեղծէ նոր վէճեր, կը մոռնայ ուրիշներ, եւ տարիներ ետք կը վերյիշէ զանոնք.– Առաքեալներէն մինչեւ Հայրապետներ, Ոսկեբերանէն՝ Եզնիկ, Կողբացիէն՝ Շնորհալի, եւ դեռ անկէ՝ մինչեւ այսօր, Հայ եկեղեցին ալ ունի նման աւանդներ, ու շարան մը, ուր դժբախտաբար (Դուինի 551 Թուականի ժողովէն ետք) կրկնութիւնն ու կոյր պահպանողականութիւնը շատ աւելի մեծ տեղ ունին, քան նորի ընդունելութիւնը կամ ըմբոստ վերաքննումը հին պատգամներու:

Աւելի, հաստատելու համար պարզ եւ տխուր իրականութիւն մը, որ երբեք չի յիշուիր Ազդակի եւ Հայրենիքի յօդուածներուն մէջ, ոչ իսկ Կրամշիի գործին ծանօթ Պէրպէրեանի գրութեան մէջ, հակառակ անոր որ իտալացի մտաւորականը շեշտած է այս կէտը.– եկեղեցին «աւանդական» կոչուող մտաւորականութեան ամէնէն աւելի յաճախ զարգացող տեսակն է. աւանդական՝ ո՛չ միայն այն իմաստով որ ան ունի իր հաստատութեան հետ կապուած աւանդութիւններ, այլ նաեւ սա իմաստով որ անոր գոյութեան շարունակութիւնը այլեւս տուեալ է, աւանդութիւն է. եկեղեցւոյ այս շարունակականութիւնը կ'երաշխաւորուի, ի գին Քրիստոնէութեան առաջին տարիներուն անոր ունեցած բանաստեղծական – յեղափոխական դերի լքումին: Շնորհիւ այդ լքումին, ան իր իրաւունքները վերստին շահելու կամ նուաճելու պէտք չունի օրէ օր կամ դարէ դար: Կը տեւէ իբր Աստուծոյ, այսինքն հեղինակութիւն վաւերացնող ոգիի ծառայ դիւանակալութիւն

Fonds A.R.A.M

մը: Այսպէս է Հայ Առաքելական Եկեղեցին, առանցքը՝ մեր աւանդական մտաւորականութեան կեանքին, որ այսօր կառոյց մըն է՝ ուր օրէ օր ծխական աւանդութիւններն իսկ կը մոռցուին կամ կը խեղաթիւրուին, ուր ոչ միայն աբեղաներն ու քահանաները այլ յաճախ վարդապետներն ու եպիսկոպոսները «մտաւորական» կոչումի եւ կարողութեան նըշոյլն իսկ չունին, բայց... Բա՛յց եւ այնպէս... Ազդակ-ի «ազգային» դիմագիծ փնտռող անանուն յօդուածագիրը եթէ իր ազգին դիմագիծը ստրկամիտ հաւատարմութեամբ ցոլացնող (աւա՜ղ, ոչ վերանորոգող) մտաւորականութիւն կը փընտռէ, մօտակայ եկեղեցւոյ նախագաւիթէն անդին փնտռելու պէտք չունի: Աւելի՛ն: Ամէն Հայ որ կը կարօտնայ «Հայր Մեր»ը, կը կմկմայ զայն՝ գրականութենէն ներս թէ դուրս, որ չարական կը լսէ իր գանկէն ներս՝ կամայ թէ ակամայ, արդէն իր ուղն ու ծուծին մէջ ընդունած է այս աւանդական մտաւորականութեան գոյութիւնը եւ հեղինակութեան պատուէրը գոնէ:

×

Դադար մը, եւ ամփոփում: Կղերական հին մտաւորականութեան օրինակը քննելով եզրակացուցինք որ ամէն մտաւորականութիւն, ներառեալ աշխարհական բնոյթով մտաւորականութիւն, կը կատարէ հետեւեալը:

(1) Ընկերութեան այլապէս «անկարգ», ցան ու ցրիւ անդամները իրարու եւ տիրող հեղինակութեան կապող (շաղ-կապող) գաղափարախօսական շաղախ (շաղախ) կը հայթայթէ, ժամանակին յարմար բառամթերքով եւ օրուան ընդունուած մտածելակերպով: Կարելի է եզրակացնել նաեւ որ յեղափոխական մտաւորականութիւն մը քննական վերլուծման կ'ենթարկէ այս շաղախը, եւ ուրեմն կը սպառնայ հին կառոյցին: Սոկրատը ընմուտքի պատմութեան առաջին զոհ – նահատակն է՝ որ սպաննուած է յեղափոխական – մտաւորական ըլլալուն համար:

(2) Մտաւորականութիւնը հեղինակութեան բնորոշումը կը կատարէ եւ ամէն տեսակի ընկերային, տնտեսական եւ քաղաքական, նոյնի՛սկ հոգեբանական կապերու մէջ հեղինակութիւնը կ'արդարացնէ. այս կրնայ ըլլալ զուտ կրօնական, բայց նաեւ պատմական կամ ուրիշ վերլուծումներով: Արուեստագէտ – մտաւորականութիւնը կրնայ նոյնը ըլլալ, երբ գրական շեշտով կը ներկայացնէ ընկերային կապեր, օրինակ, վէպի մը մէջ ուր հեղինակը կը քօղարկէ իշխող սիսթեմի ծանր թաթի գոյութիւնը: Նոյնիսկ բառի վրայ չհիմնըւած արուեստներ կիրարկողները կրնան նեցուկ ըլլալ հեղինակութեան, քանի որ ամէն արուեստ կանոնի – անկանոնի, հեղինակութեան եւ հնազանդութեան ներքին օրէնքներու կը հետեւի: Պարապ տեղը չէ որ հեղինակ – ութիւն բառին արմատը « հեղինակ »ն է, գիրով ու բան–ով զբաղողներուն համար գործածուող գոյականը:

Անշուշտ նորէն կարելի է եզրակացնել որ յեղափոխական – մտաւորականութեան մը հակազդեցութիւնը կրնայ հեղինակութիւններու տեսական հիմքը քննարկելով մերժել զայն.– Մարքսէն մինչեւ Կրամշի, Ռուսոյէն մինչեւ Յովհաննէս Քաջազնունի՝ ա՛յս եղած է մտաւորականի ամէնէն կարեւոր դերերէն մին: Նմանապէս, արուեստագէտը որ կը մերժէ ընկերային հեղինակութիւններու պարտադրած արտաքին օրէնքները եւ իր արուեստին համար կը փնտռէ ներքին, կառուցային նոր օրէնքներ, արդէն սկսած է օգտակար ըլլալ հին հեղինակութեանց քայքայումներու շարժումին: Նոյնը կարելի է կատարել նիւթի ընտրութեամբ: Օրինակ, ինչպէս գրած է Սեդա Գարոյեան, Զապէլ Եսայեանի «Սիլիհտարի Պարտէզները» գրական գործ մըն է, որ կը պարզէ քաղքենի Պոլսահայերու կեանքի դրոյթ – սիսթեմն ու այդ սիս – թեմին մէջ կիներու վերապահուած եւ սահմանուած երկրորդական դերը, եւ այդ ընելով իսկ կը ստեղծէ իմաստով ու ըմբոստութեամբ բեղուն կառոյց մը, որ այսօր իսկ ընթերցող Հայ կնոջ (եւ ոեւէ գիտակից Հայու համար որուն հեղինակութիւններու դէմ ծառացումի հրաւէր մըն է, գուցէ այնպէս՝ ինչպէս որ էին Սրբուհի Տիւսաբի գործերը՝ Եսայեանի օրերուն: Տե՛ս Գարոյեանի «Զեկուցումը», Իճոմ-ի հանդիպում, Միլան, Յունիս 1978):

(3) Մտաւորականութիւնը կենսական է ընկերութեան մը մէջ, իբրեւ «ճոխացնող» եւ «զանազանող» գաղափարախօսութիւն: Այս դերը սովորաբար յետադիմական բնոյթ ունի, սակայն կրնայ յեղափոխական բնոյթ ալ ստանալ: Օրինակ՝ երբ Սփիւռքահայ Հայուհին յարափոփոխ աշխարհի մը մէջ սեռային ու սիրային նոր կարելիութիւններու առջեւ կը գտնէ ինքզինք, կ'ենթարկուի (գիտակցօրէն թէ ոչ) աւանդական հեղինակութեանց վերակազմուող գաղափարախօսութեանց տեղատարափին, որոնք մէկ կողմէն զինք կը մղեն տանտիկնութեան ու բազմազաւակ արգանդի իր «ճակատագիրը» ընդունելու, վասն Հայ ժողովուրդի թուի աճման եւ ազգապահպանման, իսկ միւս կողմէ կը հրաւիրեն զինք որ ըլլայ այս կամ այն տեսակի «յառաջդիմական» հերոսուհի, նոր Սօսէ՝ նոր Աղբիւր Սերոբներուն համար:

(4) Կայ չորրորդ դեր մը՝ որ կը նմանի երրորդ վարկածին մէջ սահմանուածին ու կը բխի անկէ, առանց նոյնը ըլլալու: Մտաւորականութիւնը ոչ միայն կը բազմապատկէ ժամանակակից գաղափարախօսութեան կիրարկման կարելիութիւնները՝ անոր զանազանումի եւ ճոխացումի ճամբով, այլ նաեւ կը փորձէ «խօսակցութիւն» մը շարունակել անցեալի հեղինակութիւններուն հետ, անոնց իմացական հարստութիւնն ու ընկերային վարկը օգտագործելով՝ յօգուտ ներկայի տիրապետող մտածելակերպին, կամ, յեղափոխական մըտաւորականութեան մը պարագային՝ այդ տիրապետութիւնը վարկաբեկելու համար: Օրինակ՝ Ֆրանսացի մտաւորական դասակարգը իր ուսումը կը ստանայ՝ Լիսէներէն մինչեւ Սորպոն կամ Գոլէժ տը Ֆրանս, իբր ունկնդիր բազմաձայն խօսակցութեան մը, որուն կը մասնակցին Արեւմտեան մշակոյթի հսկաներէն շատեր, – Պղատոն և Արիստոտէլ, Լիւքրէս և Թովմաս Աքուինացի, Տէքարթ եւ Փասքալ, Տիտրօ եւ Մարքս, եւայլն: Այս բազմազդ շարանին կ'ընկերանայ Ֆրանսերէն լեզուով ստեղծագործող գրագէտներու կարաւանը՝ Մոնթէնէն մինչեւ Հիւկօ, Պրուստ եւ անդին: Անոնց գործերու վերաքննական մեկնաբանութիւնը սերտօրէն կապուած է ներկայի տիրապետման համար մղուող մտաւորական պայքարին:

Ընթերցողը իրաւունք ունի հարցնելու թէ վասն ինչի՞ գրի կ'առնուին այս ցանկերը եւ կը կառուցուին այս ստորոգութիւնները: Վերջապէս յօդուածը Հայ մամուլի մէջ հրատարակուած մի քանի յօդուածներու թուարկումով սկսաւ: Պիտի վերադառնամ անոնց, սակայն այս երկար շրջանցումը կենսական է, որովհետեւ ինծի կը թուի թէ հոս կատարուած շատ պարզ վերլուծումն իսկ չէ կատարուած այդ յօդուածներու մէջ, ողբերու եւ յորդորակներու տարափէն առաջ: Շեշտուած է որ Հայ ժողովուրդը մտաւորականութեան պէտքն ու պահանջն ունի, եւ սակայն ո՛չ մէկ խօսք իսկական մտաւորականութեան մը գոյութեան կռուաններուն մասին, բացի Հայրենիք-ի մէկ խմբագրականէն, ուր տնտեսական վարձատրութեան պակասի մասին խօսք կ'ըլլայ. արդար է, սակայն բաւական ըլլալէ շատ հեռու է: Կ'արժէ հարց տալ, օրինակ, — եթէ ուզենք բնորոշել թէ ի՞նչ է Հայ մըտաւորականութեան ժառանգը՝ նման Ֆրանսացի ուսանողին փոխանցուածին (չորրորդ ստորոգութիւն), ո՞ր աղբիւրներուն կրնանք դիմել, ո՞ր կրթական հաստատութիւններուն, ո՞ր հրատարակչականներուն: Անոնք, որոնք Հայ մտաւորականի ասպարէզը կ'ընտրեն, տնտեսական մեծ ակնկալութիւններ չունին սովորաբար: Անոնց բացակայութեան պատճառը ներկայիս շատ աւելի բարդ պատճառներու արդիւնք է, եւ այն յօդուածները՝ զորս մատնանշեցի, կ'անտեսեն թէ՛ այդ պատճառները, թէ՛ արդէն գոյութիւն ունեցող հլու – հնազանդ մտաւորականութեան պարտադրուած դերը՝ Հայ իրականութեան մէջ, դեր մը՝ որ խղճմըտօրէն կատարեց Սփիւռքահայ հեղինակութեանց ծառայող այդ դասակարգը, մինչեւ որ դանակը հասաւ ոսկորին եւ սկսաւ դասալքումը: Եւ թող կասկածող չըլլա՛յ, թէ որքան լուրջ է այդ հասկնալի դասալքումը. Երիտասարդ մտաւորական Յ. Քիւրքճեան կը նշէ նման իրականութիւն մը, երբ վերլուծում մը կը փակէ սա տողերով.– «Սփիւռքահայ մըտաւորականութիւնը իր տեսական մտածելակերպով եւ տեսական – գործնական խառն գործունէութեամբ գրեթէ բացակայ է մեր ընկերային – քաղաքական կեանքէն եւ մեր արուեստէն. բացակայ է նաեւ մեր անցեալին տիրապետելու եւ մեր նոր պայմաններու համաձայն գիտակցութիւն մը կերտելու աշխատանքէն»: (Տե՛ս Զեկոյց, Իճոմի հանդիպում, Միլան, Յունիս 1978):

×

Ուրեմն պատմական – տեսական հաստատումներու ակնոցով վերստին կը կարդանք ՀՅԴ-ի մամլոյ այն կտորները, զորս մատնանշեցի այս յօդուածի սկիզբը: Կը նշմարենք որ տասնիններորդ դարու մտաւորական Ոսկանին փակցուած է «զարտուղի»-ի պիտակը, եւ խորագրին տակ գտնուող յօդուածի մէջ չենք յաջողիր գտնել որեւէ ընդունելի փաստ կամ չափանիշ՝ որ կրնայ արդարացնել ածականին գործածութիւնը: Ոսկան տաղանդ եւ կորով ունեցող մտաւորական մըն էր, որ յամառօրէն ուզեց Հայ ազգի համար ի՛ր երեւակայած ուղին ի՛ր թերթերուն մէջ ի՛ր նախընտրած ձեւով տալ, եւ որովհետեւ Հայ ժողովուրդի կրօնական, վաճառական ու քաղաքական իշխող հեղինակութիւններու պատգամած եւ պարտադրած նեղ ուղիներէն չուզեց ընթանալ, կոչուեցաւ «զարտուղի»: Եթէ այս վերագրենք տասնիններորդ դարու յատուկ կոյր պահպանողականութեան, ինչպէ՞ս կարելի է Մարտ 17, 1979-ին «զարտուղի» բառը նորէ՛ն գործածել նոյն Հայ մտաւորականին համար, նո՛յն մամուլին մէջ որ ճիշդ նո՛յն օրերուն Հայ մտաւորականութեան «ջոկատներ» փընտռելու վրայ է: Կազմակերպական հեղինակութեան մարմաջ մը, յարատեւող անզգայութիւն մը, ինքնաքննարկումի մերժում մը արդեօք դեռ կը շարունակէ՞ կազմել, ձեւել ու կաղապարել նո՛յն այն մտածելակերպը, որ Ոսկանը մօտ դարէ մը իվեր կը յամառի «զարտուղի» որակել, միաժամանակ պախարակելով Հայ մտաւորականութիւնը՝ բարոյախօսական յորդորակներու շարքով մը, որովհետեւ ան կը մերժէ գալ եւ ոտքի կենալ ազգային կազմակերպութիւններու առջեւ, անոնց ղեկավարներուն կողմէ յանդիմանուելու առանձնաշնորհին համար:

Կը գրուի որ այս մտաւորականութիւնը պէտք է «բարոյական քաջութիւնը ունենայ քննադատելու եւ պայքարելու հանրային յոռի ամէն երեւոյթի դէմ, սակայն նաեւ հանդուրժող ոգի՝ գրական ամէն քննադատութեան նկատմամբ՝ իր անձին ու գործին հանդէպ» (Տե՛ս Մարտ 10ի յօդուած, «Ազդակ Շ-Դ»էն): Մեկնաբանենք. ո՞ր բեմէն եւ ո՞ր թերթին մէջ լոյս պիտի տեսնեն այս քննադատութիւնները, «Յառաջ»էն անդին: ՀՅԴ-ի՞ թէ ռամկավար մամուլին մէջ. ո՞վ պիտի որոշէ թէ ի՞նչ է «հանրային յոռի երեւոյթ». գրող-մտաւորակա՞նը թէ այս կամ այն կուսակցութեան պատկանող խմբագիրը. ո՞ւր պիտի լսէ մտաւորականը իր «անձին ու գործին հանդէպ» քննադատութիւն. թերթի բաց սիւնակներուն մէ՞ջ թէ գրասենեակներու փակ դռներուն ետեւ. եւ ինչո՞ւ անձին հանդէպ քննադատութիւն: Ո՞վ պիտի որոշէ, ո՞ր գրասենեակին մէջ, որ «գրական» է քննադատութիւն մը, թէ ոչ: Այլ խօսքով, ինչո՞ւ այս համաձայնութիւն – քոնթրաթ կ'առաջարկուի Հայ մըտաւորականութեան, երբ այդ կը քօղարկէ ինքնապարտադրուած բանտարկութեան մը հրաւէրը: Կեղծի՞ք է ըսուածը. դժբախտաբար ո՛չ: Կեղծիքէն ալ վտանգաւոր բան մըն է, խոստովանութիւնն է կուրութեան մը, որ չի՛ տեսներ իր իսկ բռնակալութեան ծանր ներկայութիւնն ու իրականութիւնը, չի՛ հասկնար որ գրի առնուածը հրաւէր մըն է մտաւորականութեան՝ գալ եւ հլու – հնազանդ խօսնակ դառնալու, որովայնախօս պուպրիկի մը վերածելու ինքզինքը՝ որուն բերնէն կը լսուին վարողին փչոցները:

Այս կուրութիւնը իր ազդեցութիւնը ունի ոչ միայն հոգեկան, այլ նաեւ իմացական մարզին մէջ: Մամուլ մը մտաւորականութեան հրաւէրներ կ'ուղղէ, առանց նշմարելու որ հնուց աշխարհական մտաւորականութեան երկու կարեւոր փաղանգներն ալ – արուեստագէտ եւ տեսաբան ճիւղերն ալ, շատ քիչ անգամ «ազգային» կամ «հարազատ» եղած են, յօդուածագիրներու հասկցած ձեւով: Բացատրեմ:

Մտաւորականը ,ըլլա՛յ արուեստագէտ, Ճէյմս Ճոյսի պէս, ըլլա՛յ տեսաբան, Կարլ Մարքսի պէս, տեսակ մը ներքին – աքսորեալ մըն է, նոյնիսկ երբ իր իսկ ծննդավայրին մէջ կը բնակի, ու յաճախ իսկակա՛ն աքսորեալ մըն ալ է, քաղաքական, տնտեսական կամ գեղագիտական հեղինակութեանց հալածանքին բերումով: Էլ Կրէքօն Յունաստանը լքեց, իր Բիւզանդա – Սպանական պաստառները ստեղծելէ առաջ, Ճոյս արտադրեց ո՛չ Իռլանտայի՝ այլ Փարիզի, Թրիեսթէի եւ Ցիւրիխի մէջ. Մարքս Լոնտոնի մէջ գրեց Գափիթալը, եւայլն: Կարելի է առարկել, որ հայ իրականութեան հետ քիչ կապ ունի այս, բայց սխալ պիտի ըլլար նման առարկութիւն: Նախ, ամէնէն «հարազատ» եւ «ազգային» թուող մեր գրողներէն ոմանք օտար երկիրներու մէջ ուսած են (Ռուսիա, Գերմանիա, Զուիցերիա, Ֆրանսա, Իտալիա), օտար գրողներու մէջ գտած իրենց ներշնչումը (Հիւկօ, Վէռլէն, Կէօթէ), յաճախ... օտար կիներու կամ այրերու հետ ամուսնացած են, ստեղծագործական ազատութիւնը ընտանեկան – սեռայինին հետ զուգորդելով (օրինակ՝ Սրբուհի Տիւսաբ), եւ նոյնիսկ երբ այս բոլորը չեն ըրած, եղած են ներքին–աքսորեալներ, այս կամ այն ձեւով զատուած զանգուածէն ու տիրող իշխանութենէն, – այդպէ՛ս էին Չարենց ու Բակունց, այդպէ՛ս են Օշական կամ Պըլտեան, Նշանեան կամ Սեթեան: Հայ Սփիւռքի երկրորդ Սփիւռքն են իր մտաւորականները, ձեւով մը «աքսորեալ» ժողովուրդի մը իսկական աքսորեալները, ճակատագիր մը՝ որ ընտրուած ըլլալով նոյնքան դառն չէ, որքան որ է Եղեռնածին Սփիւռքացումը մեր զանգուածին:

Այս խօսքերէն պէտք չէ եզրակացնել որ մտաւորականութիւն մը ազգային դեր եւ բնոյթ չունի կամ չի կրնար կամ պէտք չէ ունենայ: Կը հաստատեմ պարզապէս

chanson du violoniste

de noir et blanc est ma vêture
noire la laine blanche la bure
couleur torrent couleur orage
printemps au sortir d'hivernage
flèche l'espoir gerbe la neige
l'archet à l'encolure en sortilège
et dans ce bois mon feu
et dans ce bois ma foi
et dans mes doigts ma voix
sur quatre notes est ma chanson
pour fondre chaînes et prisons
sur quatre notes est mon poème
pour sécher le sang sur l'arène
et troubadour de soir en matin
de dextre en senestre garance dégainé
mon cœur est cette prière
qui me ruisselle à fleur de mains
pour qui m'aime cette chanson
soit magicienne de moissons
si je m'égare en chemin
me soit gardienne de chagrin
et si n'allons le chercher
le temps d'aimer ne viendra
avec les quatre notes de ma chanson
je forcerai les portes des prisons
avec les quatre notes de mon poème
morte saison pour les lions
et plus de sang sur l'arène
flèche l'espoir gerbe la neige
l'archet à l'encolure en sortilège
et dans ce bois mon feu
et dans ce bois ma foi
et dans mes doigts ma voix
j'ai grand message à bout de bras
je mourrai parjure si ne m'écoutez pas
j'ai à vous donner grande joie
avant qu'elle ne s'étrangle
prenez-la

ARAXIE KEMPETIAN

Fonds A.R.A.M

որ «ազգային»-ի խօսնակային հասկացողութիւնն ու սահմանումն է որ սխալ է, որ կը մատնէ մտաւորականութեան մը անխուսափելի գոյավիճակի հանդէպ անգիտութիւն։ Օրինակ՝ Քրիստափոր Միքայէլեան ազգային մտաւորական է՞ր. անշուշտ։ Որո՞նք էին իր մտածումի աղբիւրները,— Հայ կեանքը, Հայ ժողովուրդի տառապանքները, անկասկած հոնո՛ւն էին, ուր իր կատաղութիւնը ծնունդ առաւ, ուր սրբազան ցասումը իր ուժականութեան Թափը ստացաւ. սակայն ուրկէ՞ եկաւ այդ բարկութեան ըղձացումը ձեւող, սանձող, Թամբող ու գործի լծող մտաւորական կարգապահութիւնը։ Պատասխանը նոյնքան անվիճելի է,— Ռուսիայէն եւ Գերմանիայէն։ Ամբողջ երկու սերունդ Հայ մտաւորականութիւն, Քրիստափորէն մինչեւ Սիմոն Վրացեան, իր մտաւորական ուժականութիւնը ոչ-հայրապատ, ոչ-ազգային ակունքներու մէջ գտաւ, ու զայն օգտագործեց հայութեան պայքարին համար, մինչ (չմոռնա՛նք) Հայ հին իշխող հեղինակութիւնները իրենց կատաղութիւնը կ'որոտային, բողոքելով որ Հայ Առաքելական Եկեղեցւոյ կամ Հայ ժողովուրդի պահպանողական այս կամ այն սովորութեան ու բնազդին օտար էին, «հարազատ» չէին այդ յեղափոխականներու քարոզած նոր պատգամները։

Չեմ ուզեր սխալ հասկցուիլ։ Կասկած չունիմ որ մեր զանազան կուսակցութիւնները եւ կրօնական ու բարեսիրական կազմակերպութիւնները միշտ պատրաստ են ըսելու որ իրենք՝ ակունքը (եւ մամուլը) բաց, պատրաստ են ընկալելու որեւէ «ազգօգուտ» գաղափար, օտարներէն։ Միայն Թէ մատչելի՛ Թող ըլլայ (այսինքն՝ խաչփէճի Պետրոսը Թող հասկնայ), պաշտա՛ճ Թող ըլլայ (Տիկին Փառանձեմը չգայթակղի), հարազա՛տ Թող ըլլայ (գիտցածէս անդին՝ ոչինչ), եւ ազգօգուտ Թող ըլլայ (ուր «ազգ» հաւասար է այս կամ այն կազմակերպութեան շահերուն)։ Ու վերջապէս, գրածդ ուզածիդ չափ «նոր» Թող ըլլայ, միայն Թող չունենայ գործնական հետեւանքներ ու Թելադրութիւններ, որոնք մեզմէ կրնան պահանջել փշրել գործելակերպի հին կաղապարներ կամ մեր ներկայ հեղինակութեան մէկ հիւլէն իսկ փոխանցել ուրիշին։

Եզրակացութիւնը անխուսափելի է։ Դաշնակցութեան մամուլը գոնէ սա մեծ առաւելութիւնը ունի որ մտաւորական փնտռելու ձեւակերպութիւնը գոնէ ըստիպուած կը զգայ ընել. միւս կուսակցութիւններն ու կազմակերպութիւնները այնքա՜ն կը ցոլացնեն մեր ժողովուրդի զանգուածը, որ ընդհանրապէս այդ ալ չեն ըներ, Թէեւ հոս՝ ալ կան յարգելի բացառութիւններ, օրինակ՝ Ամերիկայի մէջ, կայ Ալեք Մանուկեան հիմնադրամը, որ Թէեւ մտաւորականութեան տեսաբան կողմը կ'անտեսէ, գոնէ արուեստագէտ-մտաւորականութիւնը քաջալերելու փորձեր կ'ընէ, եթէ ոչ միշտ բացարձակ անշահախնդրութեամբ, գոնէ դէպի ա՛յդ ուղղութիւն շարժելով։

Պարզ է սակայն վիճակը։ ՀՅԴ-ն, որ Հնչակեան կուսակցութեան նման ու անկէ աւելի երկար ատեն եղաւ որոշ չափով մտաւորականներու կուսակցութիւն, այսօր մղուած է մտաւորականութեան փնտռուքի. հրաւէրներ եւ պատգամներ կը հրատարակէ, առանց հարց տալու Թէ ինչո՞ւ պէտք ունի նման բաներ ընելու։

Արդեօք կարելի՞ է որ ի՛նք իսկ սխալ կը հասկնայ մտաւորականութեան մէջ ազգայինի եւ միջ-ազգայինի անքակտելի կապը, որ ի՛նք իսկ կը մերժէ մտաւորականի բուն դերը, որ հակաճառումն է, հակա-պատգամախօս եւ ո՛չ խօսնակ ըլլալն է, քննադատ ըլլալն է եւ ոչ հլու-հնազանդ ծառայ դիւանակալութեան մը՝ որ ժառանգած է մահացած իսկական մտաւորական-յեղափոխականներու հեղինակութեան պատմուճանը, առանց սորվելու որ ամէն սերունդ պարտքն ունի իր հեղինակութիւնը վերստին շահելու, իր առաքինութիւններով, մտաւորական որակով եւ նոր որոնումներու ճամբով։ Զայն իսկ չի հարցներ Թէ ինչո՞ւ զինք չեն յարգեր Սր. Պօղոսին կամ Սր. Պետրոսին չափ. արդեօք ինչո՞ւ ՀՅԴ-ի մամուլը պէտք կը զգայ հարց տալու, Թէ ո՞ւր են իր հեղինակութիւնը ընդունող մտաւորական «Ջոկատ»ները։

ԽԱՉԻԿ ԹԷՕԼԷՕԼԵԱՆ

ԹԱՏԵՐԱԿԱՆ ՏԵՍՈՒԹԻՒՆՆԵՐ

ՊԵՐԹՈԼՏ ՊՐԵԽՏ ԵՒ ԴԻՒՑԱԶՆԵՐԳԱԿԱՆ ԹԱՏՐՈՆԸ

«Յարգանքի միակ արտայայտութիւնը զոր պարտական պէտք է ըլլալ հանդիսատեսներուն հանդէպ, այն է թէ երբեք պէտք չէ ստորագնահատել անոնց խելացութիւնը։ Հաւատալ միամտութեանը այդ մարդոց՝ որոնք տասնեօթ տարեկանէն սկսեալ չափահասներ են, հիմնական սխալանք մըն է։ Ես, կոչ կ'ընեմ անոնց խասկացողութեան»։

Պ. Պ.

Երբ այս յօդուածը կը գրուի, Փարիզի չորս տարբեր Թատրոններուն մէջ կը ներկայացուին Պրեխտին Թատերախաղերը։ Ժողովուրդին կը տրուի նոյնիսկ բացառիկ առիթը տեսնելու – եւ բաղդատելու – Պրեխտի համբաւաւոր «Զորս կոպեկի Օփերայ»ին ֆրանսական եւ բնագիր գերմանական երկու ներկայացումները, երկու երկիրներուն Թատերախումբերուն կողմէ ներկայացուած նոյն շրջանին...։

Պրեխտ մը կայ որ բանաստեղծ եւ վիպասան է, ուրիշ մը՝ որ Թատերագիր է, երրորդ մը՝ որ բեմադիր է եւ դեռ կայ Պրեխտ մը՝ որ Թատրոնի տեսաբան է։ Իսկ այսօր, իր մահուընէ քաներեք տարիներ ետք իսկ իր անունով երգուող երկրպագութիւն մը կայ եւ Թատերասէրներու հսկայ զանգուած մը՝ անվերապահ խանդավառութեամբ հանդէպ իր գործին։ Վերջին մի քանի տարիներուն սակայն սկսած են լսուիլ, շատ վեհերոտ ձեւով Թէեւ, այլ ձայներ, կարգ մը վերապահութիւններ, վերարժեւորելու եւ վերաքննելու ձգտում մը Պրեխտեան ժառանգութեան, որոնց մասին պիտի անդրադառնանք վերջաւորութեան։

1898 Օկզպուրկ (Գերմանիա) ծնած այս բանաստեղծ – Թատերագիրը հրապուրիչ դէմք մը եղած է, իր հմայքին տակ պահելով իր ամբողջ շրջապատը։ Պրեխտ այն ստեղծագործներէն է, որոնք պէտք ունին իրենց մտածումին արձագանգին, հակազդեցութեան, ուրիշներու մօտ գուշակուած միտքերուն, ձուլելու համար այդ բոլորը, նոր դիմագիծով, վերակերտելու նոր ամբողջականութեամբ իր գաղափարները։ Իր մտայղացքները գրեթէ միշտ կը յենուն ուրիշի մը գաղափարին վրայ, ինչպէս որ դասականները ամբողջ տողեր փոխ կ'առնէին հին գրականութենէն։ Ինք կը սնանէր իր շրջապատէն, հարստացնելով զայն։ Իր գործը գեղադիտակ (քալէիտոսկոփ) մըն է ուր բաղմապատկուած կը տեսնուին փոխ առնուած տարբեր էլիզապէթեաններէն, յոյներէն, ճարոններէն, չինացիներէն, հնդիկներէն, սպանացիներէն.— Մարլօվ, Շէքսպիր, Կորքի։ Իր համբաւաւոր «Զորս կոպեկի Օփերա»ն փոխ առնուած է 18րդ դարու անգլիացի բանաստեղծ եւ վիպագիր Ճոն Կէյի մէկ գործէն («Մուրացկաններուն Օփերան»), «Տէր Փէօնթիյան եւ իր ծառան Մաթթի»ն, Ֆինլանտական պատմութենէ մը, «Կովկասեան Կաւիճէ Շրջանակը» չինական պատմութիւն մըն է, ինչպէս միւսը՝ «Որոշում»ը որ ճարոնական Թատերախաղէ մը կը սնանի եւ որուն խորքը կրօնական բնոյթ ունի, մինչ Պրեխտի մօտ ան կ'առնէ, յանկարծ, մարքսիստական - համայնավար հանգամանք։ Ինքն է յայտարարողը.— «Պէտք է պատապրուիլ նմանողութեան արհամարհանքէն որ հասարակաց է։ Նմանողութիւնը դիւրութեան ճամբան չէ, ամօթ մը չէ, այլ՝ արուեստ մը։ Այս ըսելով կը հասկնամ Թէ զայն արուեստով պէտք է ընել»։ Սակայն արուեստի բոլոր «գողոններ»ը կը ստանան, ի վերջոյ, ի՛ր դիմագիծը, իր կնիքը. անոնք կը դառնան Պրեխտեան։ Ինք գիտէ ճարտարապետել իր Թատերախաղերը իրենց մեծ ու պզտիկ բաժիններով, շրջանակներով, մասնաբաժիններով։ Կը գրէ դիւրին, արագ եւ ճիշդ այս պատճառով «այո»ի մը կամ «ոչ»ի մը համար ամբողջ գլուխներ վերստին կը գրէ, կը ձեւափոխէ։ Թատերախաղ մը որ կը կոչուէր «Ան որ այո՛ կ'ըսէ» կը դառնայ՝ «Ան որ ո՛չ կ'ըսէ»։ Այս պատճառով իր ամէն մէկ գործը ունի չփոխեցնող տարբերակ մը կամ տարբերակներ։ Եթէ նոյնիսկ Թատերախաղը իր ամբողջական ձեւը ստանար եւ Պրեխտ հանդիպէր լաւ մեկնաբան – դերակատարի մը, գլխաւոր դերը վերստին կը գրէր երկարելով, ճոխացնելով, յարմարցնելով, սակայն միշտ՝ ներշնչուելով։ Այս ձեւով – եւ իր Թատերական տեսութիւնով – իր գլխաւոր Թատերախաղերը մաս կը կազմեն մնայուն ձեւով միջազգային Թատրոնի խաղացանկին զոր ճոխացուց ինքնատիպ իր գաղափարներով։

Գրեց՝

ԳՐ. ՔԷՕՍԷԵԱՆ

Երբ Պրեխտ սկսաւ գրել, արտայայտչապաշտութիւնը կը տիրէր Գերմանիոյ մէջ։ Կարճ ժամանակ մը միայն ան ստեղծագործեց այդ մթնոլորտին մէջ։ Ինք անիշխանական մը եղաւ, յեղափոխական բնոյթով.— ամէն ինչ պէտք է քանդուի նախ. չինելու ժամանակը կու գայ վերջը։ Ժամանակի ընթացքին, իր միտքերուն հասունացման աւընթեր, իր գործերը ստացած են ուղղութիւն մը որ մարքսիստականութիւնն էր։ Այսօր մարքսիստները լուրջ վերապահութիւններ ունին այս մասին։

Յեղափոխական մըն էր ի՛նք՝ որ իր շուրջը անդադար գայթակղութիւն կը ստեղծէր, անհանգստացնելով հասարակութիւնը։ Զայն կը մշտէր... եւ կը յաջողէր տիրականօրէն։ «Բաքձրութիւն եւ Անկում Մահակոնի Քաղաքին Մէջ» Թատերախաղի ներկայացման ընթացքին, այն պահուն երբ գլխաւոր հերոսը պիտի գլխատուի իր անվճար պարտքերուն համար, Պրեխտ յանկարծ հանդիսատեսին ուղղուելով կ'ըսէ.— «Անշուշտ դուք, չատերդ, սժգալի պիտի գտնէք այս մահապատիժին գործադրութիւնը, բայց պիտի չյօժարէիք մեր հերոսին պարտքերը վճարել, այնքա՛ն որ՝ դրամին փարած էք»։ Այդ դէպքեր անմարսողութենէ տառապող հանդիսատեսներուն Թիւը շատ եղած էր, նկատի չառնելով դեռ սրահին մէջ յառաջացած Թոհուբոհը, սուլոցները, կանչերը։

Պրեխտ իր դարուն զաւակն է, եւ ինք ապրեցաւ եւ մեծցաւ երկու մեծ պատերազմներուն միջեւ եւ անոնց մէջ, երբ Հիթլէրական Գերմանիան ոտքի կը կանգնէր։ Իր Թատրոնը տեղ տուաւ պատմական մտահոգութեան եւ դարձաւ մտածողութեան գործիք մը՝ ընկերութեան մէջ։ Իր գործը յստակապէս կը նպատակադրէ յստակացնել, դիմադրել եւ յաղթահարել տագնապները։ Թատրոնը կը դառնայ յեղափոխութեան մը տարրալուծարանը եւ Թատերական ամէն միջոց, ձեւ, որ ի բաց կը դրուի ներկայացման մէջ, ունի էապէս քաղաքական նպատակ։ Թատերական կեանքը զօդուած է մարդուն ընկերային կեանքին, եւ ամէն գեղագիտութիւն պէտք է առընչուի քննադատական նկատումներու հետ։ Այս մօտեցումով պէտք է քննարկուին ժամանակակից մարդերը մտահոգող քաղաքական, ընկերային եւ տնտեսական երեւոյթները։ Ամէն ժամանակաշրջանի պէտք է տալ եւ պահել իր ուրոյն նկարագիրը, իր վաղանցուկ եւ ժամանակաւոր հանգամանքով։ Իսկ անցեալը չի նախատեսեր ներկան։ Մարդուն ընկերային հակազդեցութիւնները, արարքները պէտք է առնուին տուեալ կացութեան մը մէջ եւ ոչ Թէ վերացական եւ ընդհանուր ձեւով։ Հիմնականօրէն մարդկային տրաման կը խաղցուի ոչ Թէ անհատական ճակատագրի մակարդակին վրայ, այլ իր պատմական կացութեան մէջ։ Մարդը «բռնուած» է ընկերային ցանցի մը մէջ, եւ ան խոցելի է որովհետեւ ըստ կամս կարելի է զայն փոփոխել։ Կարելի է, խամաճիկներու նման, իր այս կամ այն Թելը քաշել եւ պիտի ստանաք ուրիշ մարդ մը։ Աւելին՝ «Ուշադրութիւն ըրէք ձեր կրած հագուստին, մարդ մը կ'արժէ՝ մարդ մը» («Մարդ մարդու համար»), այսինքն ան փոխարինելի է ուրիշով մը։

Երկուութիւն մը կայ Պրեխտեան «հերոս»ներուն մէջ։ Իրենց կամքը, զգայնութիւնը եւ մտածողութիւնը խորապէս բաժնուած են երկու հակամարտ ձգտումներու միջեւ.— եսասիրութիւնը եւ ինքնանուիրումը, յստակատեսութիւնը եւ կուրացումը, ընդվզումը եւ պարտուողականութիւնը։ Անոնք մխրճուած են անել վիճակներու եւ կացութիւններու մէջ։ Պրեխտի աշխարհին մէջ, ուր ընկերային հակամարտ պայքարները կը կազմեն ցանցը, անձնական շահերը, մարդկային յաւակնոտութիւնները եւ հանրային իրականութիւնները անդադար զիրար կը խաչաձեւեն, կը ժխտեն մէկզմէկ։ Այսպէս «Մայր Քաջութիւն»ը, իր զաւակները կերակրելու համար, սնունդը կը փնտռէ դժոխքի դրան սեմին (պատերազմ է) եւ կը կորսնցնէ զանոնք յաջորդաբար։ «Կալիլէ»ն, կարենալ շարունակելու համար գիտական իր հետազօտութիւնները, տեղի կու տայ հաւատաքննութեան առջեւ։ «Շէն – Թէ»ն, կարենալ կիրարկելու համար իր Բարութիւնը, կ'առնէ անողոք գիծերը վաճառականի մը որ միայն իր շահերը կը հետապնդէ։ «Տէր Փէօնթիյա»ն առատաձեռն է, մարդկային, զգայուն երբ գինով է, կը դառնայ աներկիօրէն կծծի, կարծր եւ եսասէր անձ մը «պաղ» վիճակին մէջ։ Կարելի է շարունակել այսպէս Թիւմը կացութիւններու Պրեխտի Թատերախաղերու երկայնքին։ Կարեւոր է գիտնալ, սակայն, այն միջոցը եւ ձեւերը որոնցմով ներկայացուեցան անոնք եւ համբաւաւոր դարձան որպէս Պրեխտեան Թատերական տեսութիւն։

×

Այդ համբաւաւոր տեսութիւնը որ կոչուեցաւ հեռակայութիւն կամ հեռակացութիւն (տխսթանսիասիոն) ծնունդ առաւ Թատերախաղ առ Թատերախաղ.— «Գործնականին մէջ քայլ մը կը յաջորդէ միւսին։ Տեսութիւնը, ինք, պէտք է ծածկէ միջոցը (երկուքին միջեւ)»։

Աւանդական Թատրոնը կեանքին ծուռ պատկերը կու տայ, ըստ Պրեխտի։ Ան կը զուարճացնէ, այսինքն հանդիսատեսին ուշադրութիւնը կը շեղեցնէ իր ժամանակին մարդկային իրականութենէն եւ ընկերային մեծ հակամարտութիւններէն։ Այդ Թատրոնի մէջ հանդիսատեսը կը հրաւիրուի կամ ինքզինքը նոյնացնելու հերոսին հետ, ինչպէս որ կը պատահի դասականներուն եւ վիպապաշտներուն մօտ, օգտուելու համար, մակաբուծօրէն, Սոփոկլեսի «Մաքրագտում»էն (փիւրկասիոն) Ռասինի գոհագործութիւններէն. եւ կամ ալ ընդունելու՝ պատմական կամ հոգե-

Fonds A.R.A.M

բանական երեւոյթի մը «առարկայական» նկարագրութիւնը։ Երկու պարագաներուն ալ հասարակութիւնը կրաւորական դեր մը ունի. բեմը ամբողջովին կ'իշխէ սրահին վրայ։ Հանդիսատեսը կըլանուած է. ան կը սպառէ իր մտաւոր գործունէութիւնը. իր մէջ կ'արթննան զգացումներ եւ ապրուած փորձառութիւն մը։ Ամէն ոք անհամբեր կը սպասէ թէ ինչպէս թատերական հանգոյցը պիտի քակուի։ Մարդը իր մտածումով է որ կ'որոշադրուի։ Թատերական այս ձեւին (դրամաթիք) մէջ իւրաքանչիւր տեսարան կը յաջորդէ միւսին, մէկը միւսին կը շաղկապուի, կը շարահիւսուի միայն յեղաշրջումով մը, միշտ նկատի առնելով մարդը որպէս հաստատ տուեալ, նոյնիսկ զայն նկատելով անփոփոխելի։

Պրեխտեան ըմբռնումով, որ առաւ դիւցազներգական թատրոնի անուանակոչում, ամէն միջոց կը գործադրուի խթանելու համար մարդուն միտքը եւ դատողութիւնը։ Լոյս, աւելի՛ լոյս։ Հանդիսատեսը կը հրաւիրուի ներկայացուած հակամարտութեան մը մէջ տեսնելու ոչ թէ խորհրդանշական դէպք մը, այլ՝ կենդանի իրականութիւն մը, որուն պէտք է մասնակցի քննադատական կեցուածքով մը, այնպէս ինչպէս պիտի նայէր բնութեան՝ հունաւորելու համար գետ մը, պատուաստելու համար ծառ մը։ Դիւցազներգական ձեւը գործողութիւն մը չէ որ հանդիսատեսը տըրնչակից կը դարձնէ դերասանին հետ, այլ շարադրութիւն մըն է, պատում մը որ ունկնդիրը կը դարձնէ դիտող մը, ասոր մէջ արթնցնելով մտաւոր գործողութիւն մը։ Անիկա ինքզինք կը գտնէ ուսումնասիրելի հարցի մը առջեւ եւ կը ստիպուի որոշումներ տալու (եւ ոչ թէ ապրումներով տարուիլ)։ Պրեխտեան թատրոնը չի թելադրեր այլ կը պատճառաբանէ, ու եթէ երբեք զգացումներ ալ կ'արթնցնէ, անիկա կը ծառայեցնէ գիտակցութեան զարթնումին։ Իսկ մարդը անփոփոխելի չէ. ընկերային էակը կ'որոշադրէ միտքը։

Ուղիղ գիծ մը չէ դիւցազներգական թատերական ձեւը, ուր տեսարաններ իրարու հետ օրկանական կապ ունին։ Ամէն տեսարան ինքնիրեն համար է առանձին կազմուածքով, մինչ ընդհանուր ընթացքը ոլորապտոյտ եւ ոստոստուն է։ Հանգոյց մը չկայ քակուելիք. թատերախաղը կը ծաւալի միայն ընթացքով մը։ Եւ որովհետեւ հանդիսատեսը իր ուժերը իրեն կը վերապահէ, զգացումներով չի սպառիր, ինքզինքը կը զգայ ազատագրուած, նուիրուելու համար իսկական գործունէութեան։ Հոս երեւան կ'ելլեն երկու բոլորովին հակոտնեայ ըմբռնումները թատրոնին։ Արիստոտելին՝ որուն համար թատրոնը քաթարսիս մըն էր, Պրեխտինը՝ որ տրամաբանութիւն է, որ կը մղէ դէպի իսկական գործունէութիւն։

Հանդիսատեսին ուշադրութիւնը գրաւելու համար Պրեխտ կը գործածէ զոյգ միջոց։ Նախ գործունէութեամբը մատչելի կը դարձնէ նիւթը զայն զետեղելով ծանօթ միջավայրի կամ շրջապատի մը մէջ։ Անգամ մը որ հանդիսատեսը ինքզինք զգայ ընտանի միջավայրի մէջ, հակադարձ շարժումով մը գործողութիւնը կը հեռանայ, կը դառնայ անյարիր։ Սկզբնաւորութեան թատերական անձերու բնական վերաբերմունքը կը դառնայ անբնական, այնպէս որ պատճառաբանութիւնն ալ կը դառնայ իր նման խնդրական. այս կացութիւնը հրաւէր կը կարդայ դուրսէն, հանդիսատեսին կողմէ, միջամտութեան։ Ան միշտ պիտի դիտէ իր անձնական տեսանկիւնէն եւ պիտի ըսէ հետեւեալ ձեւով (փակագիծի մէջ կու տանք նաեւ այն մասը, զոր պիտի ըսէր տրամաթիք թատրոնին հանդիսատեսը).—

– Երբեք պիտի չերեւակայէի նման բան մը (այո, ես ալ զգացած եմ, ես ալ այդպէս եմ)։ Իրաւունք չունի ոչ ոք նման ձեւով վերաբերելու, (բնական բան մըն է). Անիկա պէտք է վերջ մը գտնէ (Միշտ պիտի շարունակուի այսպէս ըլլալ) – Այս էակին ցաւը զիս կը խռովէ որովհետեւ, այսուամենայնիւ, ուրիշ ելք մը կար իրեն համար (Այս էակին ցաւը զիս կը խռովէ, որովհետեւ ուրիշ ելք չկար իրեն համար) – Կը խնդամ լացողէն, կու լամ խնդացողէն (Կու լամ լացողին հետ եւ կը խնդամ խնդացողին հետ)։

×

«Ես խուժանին համար չէ որ կը գրեմ» կ'ըսէ Պրեխտ։ Զարմանալի չէ այս յայտարարութիւնը երբ նկատի առնուի թէ անոր թատրոնը միտքի՛ն էր կ'ուղղուի եւ ոչ թէ ամբոխավարական զգացումներու։ «Դիւցազներգական թատրոնը պէտք է զրկէ բեմը իր զգայացունց էութենէն», ասոր համար հին նիւթ մը իրեն համար աւելի պատշաճ է թատերախաղի վերածուելու քան նոր դէպք մը։ Մանաւանդ առասպելը։ Ան ուղղուած է չհապրգռեալ անձերու։ Ուրեմն՝ «դիւցազներգական թատրոնը ուղղուած է հասարակութեան մը որ չի մտածեր առանց պատճառի»։ Ան քաղաքական թատրոն մըն է որ չի հետամտիր ընկերութեան հակասութիւնները լուծելու, այլ զանոնք աւելի ընթեռնլի դարձնելու։ Հանդիսատեսը նախ կը դառնայ իր իսկ դատաւորը ու ապա՝ ուրիշներունը. այս ձեւով բեմը ընդարձակուելով կ'ընդգրկէ ամբողջ աշխարհը։

Թատրոնին մէջ այս նպատակադրուած արդիւնքին հասնելու համար կը բաւէ գործածել բանալի – բանաձեւը որ հեռակացութիւնն է։ Իր ամբողջական մեկնաբանութեամբ անիկա կը նշանակէ՝ տիալեքթիք կապ մը հաստատել բեմին եւ սրահին, դերասանին եւ իր դերին, անհատին եւ ընկերութեան միջեւ։

Պրեխտ իր ժամանակին կարեւոր մէկ մասը յատկացուցած է բեմական հնարքներու որոնումին ու մանաւանդ՝ դերասանի պատրաստութեան մէջ։ Սկիզբէն իսկ զանոնք մեղադրած էր «հալածուածչան նայուածքը» ունենալնուն համար։ Դերասանը պէտք է զգուշանայ զօրաւոր, խոր յուզում յառաջացնելու կամ սրտաթողի մատնելու հանդիսատեսը։ Ան պէտք է պահէ իր ճկունութիւնը, բնականութիւնը։ Պէտք է նոյնիսկ փաստէ թէ ինք եւ իր զգացումները երբեք չեն համապատասխաներ իր հերոսի զգացումներուն հետ։ Սթանիսլավսքիի թատրոնը չէ անիկա։ Պրեխտ կը խաղյ պաղ ձեւով, այսինքն պաղ մտքով, հեռաւոր ձեւով։ Որպէսզի դերասանին եւ իր տիպարին նոյնացումը չկատարուի, կարելի է բնագիրը արտասանել անցեալով եւ դերասաններու միջեւ միշտ կատարել դերերու փոխանակում։ Դերասանը հանդիսատեսին առջեւ, ցոյց կու տայ թէ կը կերտէ իր հերոսին տիպարը, այլ խօսքով ան ինքզինք ցոյց կու տայ տարանջատ իր դերէն։ Ու անիկա այնքան աւելի համոզիչ ձեւով կը կատարէ երբ կ'ապացուցանէ թէ իր հերոսին տիպարը փոփոխելի է ըստ կամս կամ թէ վերջնական նկարագիր չունի ան։ Վերջնական ձեւ մը չունի քանի կ'արտայայտուի լինելութեան մէջ եղող ընկերութեան մը մէջ, որ զայն ներքնապէս կը բաժնէ, մղելով զինք ենթարկուելու կամ ընդդիմանալու։ Դերասանը «պէտք է ընէ այն ձեւով որ իր շարժուձեւերը կարելի ըլլայ անուանակել»։ Պրեխտի թատրոնը կոչուած է «շարժուձեւի թատրոն»։ Շարժուձեւերը պէտք է իրարմէ անջատել միջոցներով ինչպէս դըրաշարը կ'անջատէ բառերը հասկնալի դարձնելու համար։

Պրեխտ կու տայ օրինակ մը խաղարկութեան («Ճամբու Տեսարաններ») .— Արկածի մը վկան կը մէջկատակէ, կը կապկէ, շարժուձեւերով կը ներկայացնէ պատահածը։ Յիշեալ վկան կը ցուցադրէ, կը վերարտադրէ սահմանափակ ձեւերով արկածը։ Իր միջոցները սակաւ են, կը ծառայեն միայն պատահածին տեղեակ պահելու անցորդը եւ ոչ թէ ստեղծելու մըղձաւանջ կամ սոսկում անոր մէջ։ Հրապարակային մեկնաբանութեան այս ձեւը նոյնիսկ չի պահանջեր դերասանէն բացարիկ խաղարկութիւն մը։ Ան կրնայ նոյնիսկ գոհանալ ըսելով, երբ տեսնէ թէ չէ կրցած շարժում մը կատարել անհըրաժեշտ արագութեամբ – «Ինք տեղափոխուեցաւ երեք անգամ աւելի արագ»։

Տեղկատակի, ծաղրածուի այս արուեստը մաս կը կազմէ Պրեխտեան խաղարկութեան եւ իր առակներու, առասպելներու մեկնաբանութեան։ Ինքն իսկ երբ փոխ կ'առնէ ուրիշ հեղինակներէ միտքեր կամ ամբողջ գործեր, զանոնք կը վերածէ յարերգութեան մը, ծաղրաբանութեան մը։

Պրեխտեան մեկնաբանը կը խօսի, կ'արտասանէ, կ'ընդմիջէ, կ'երգէ փոխն ի փոխ։ «Երաժշտական խառնաձայնութիւնը», չի վախցներ զինք։ Ընդհակառակն, ան կը ծառայէ մէկ պահը միւսէն անջատելու, հանդիսատեսը սթափեցնելու, զայն խոկումի առաջնորդելու։ Քննադատական միտքի հանդէպ այս կողմը չի նըւազեցներ Պրեխտի մօտ բանաստեղծական կողմը. կ'արժէ յիշել, իր վերջին շրջանի գործերէն «Կովկասեան Կաւիճէ Շրջանակը», ուր թատերական ամէն հըմայք ի գործ դրուած է, սկսեալ ժողովրդական պարզ խաղաձեւերէ մինչեւ ծայրագոյն արեւելեան դիւթախաղերը – չինական առասպելը եւ ճարոնական արհեստագիտութիւնը – ստեղծելու համար թատրոն մը՝ թատրոնի մէջ։ Խաչաձեւումներ, վերիվայրումներ, տարաշխարհիկ երաժշտութիւն, անսպասելի հանդիպումներ կը ստեղծեն խելացնոր կշոյթ մը եւ, սակայն, բոլորը կը միտին հեռակացութիւնով – հանդիսատեսը առաջնորդել դէպի մտածողութիւն ընկերութեան, արդարութեան, մայրութեան գաղափարներու շուրջ ինչպէս նաեւ արուեստի եւ թէքնիքի, թէքնիքի եւ բանաստեղծութեան միջեւ գոյութիւն ունեցող կապերուն հանդէպ։

Որպէսզի հանդիսատեսը ըլլայ բոլորովին պատրանաթափ, Պրեխտ, իր գործակիցներուն (որոնցմէ՝ համբաւաւոր բեմադիր Բիսքաթօրը) հետ ի գործ դրած է բեմական հնարքներ.— Տեքորները անպայման իրապաշտ չեն իրենց բնոյթով ոչ ալ օգտակարութեամբ։ Լոյսերուն աղբիւրները կ'երեւին. անոնք կը գործածուին հակադրութիւններ ստեղծելէ աւելի բեմը պարզօրէն լուսաւորելու դիտումով։ Երաժշտութիւնը չընկերանար ներկայացումին այլ զայն կը մեկնաբանէ։ Դիմակները կը գործածուին որպէս ներկ, արուեստականութիւն։ Ցուցատախտակները կը ծանուցանեն, կը մեկնաբանեն պատահածը եւ գալիքը ինչպէս մունջ շարժանկարի պարագային, քանի ամէն ինչ նկարագրական է այդ թատրոնին մէջ։ Այս բոլորով հանդիսատեսը կը հրաւիրուի արթուն մնալու, «կարդալ»ու ներկայացումը, առասպելը, որ կտոր – կտոր, բաժան - բաժան այլ՝ իրարու ագուցուած մասերով՝ կը ներկայացուի։

×

Ո՞ւր է Պրեխտ այսօր։

Պրեխտ մարքսիստ գրող մըն էր որ չըդարձաւ համայնավար շարքային, նոյնիսկ իր հեղինակի իրաւունքները փոխադրեց Արեւմտեան Գերմանիա։ Իրենինը, որոշ շրջանի մարքսիզմ մըն էր կամ մարքսիզմի որոշ իմացում մը։ Արդարօրէն դիտել կը տրուի թէ մարդ էակը չի կըրնար սահմանուիլ միայն ընկերային ընդհանուր յարաբերութեանց ծիրին մէջ։ Կեանքը աւելի բարդ երեւոյթ մըն է քան ինչ որ կը նկարագրուի հոն։ Կատարեալ, ամբողջական նկատուած հեղինակը սկսած է ստեղծել կարգ մը այլ վերապահութիւններ իրեն հետեւորդ կամ այլ գաղափարակից բեմադիրներու մօտ։ Իր մէջ վեր կ'առնեն կարգ մը հակասութիւններ, թէեւ անոնց առաջին անդրադարձողը եղաւ ինքը, հեղինակը։ Մէկը որ միշտ կ'ուզէր կենդանի, նորոգուած պահել թատրոնը, միտքերու եւ վիճաբանութեանց առջեւ բոլորովին բաց, նոյն ատեն կը սահմանափակէր զայն իր բարոյական կողմով։ Պրեխտ կարծես կ'ըսէ.— «Ես գիտեմ եւ ձեզի կ'ըսեմ...»։ Ան այնքան ինքնավստահ դարձած էր, կը խորհէր այնքան իրաւունք ունենալ որ, կ'ըսեն դժգոհները, սկսած էր լուծումներ տալ։ Իսկ տրուած լուծումները այժմ կը կաշկանդեն երիտասարդ բեմադիրները։

Անգերազանցելի նկատուած Պրեխտ կը մեղադրուի իր օգտապաշտութեանը համար – իր թատրոնը օգտապաշտ է, սակայն այնքա՛ն օգտապաշտ՝ որ ամէն ինչ մղուած է, ուղղուած է դէպի օգտակարութիւն, նոյնիսկ հաճոյքը որ տրամաբանական է իր մօտ եւ զուրկ՝ թափէ, ուժգնութենէ։

Կուրօրէն, մեքենայօրէն կարելի չէ բեմադրել Պրեխտը, բայց իր վերջին շրջանի մեծ գործերը, իրենց կատարելութեամբ եւ վերջնական, հաստատուն ձեւով սրբացուած են, իսկ մեկնաբանութիւնը՝ անշեղ, կայուն օրինագիրքի մը վերածուած։ (*)

Ըսուեցաւ թէ Պրեխտի թատրոնը շարժուձեւի (ժեսթ) թատրոն մըն է զոր կը յօդաւորէ ուրիշ շարժուձեւերու որոնց հետ անհատապաշտ ճարտարութեամբ կը խաղայ։ Սակայն Պրեխտեան շարժուձեւերը կարծէք գոյութիւն ունեցած ըլլային նոյնիսկ ներկայացումէն առաջ։ Ամէն ինչ համակարգուած է, ճշդուած, կանոնաւորուած, սահմանուած եւ սահմանափակուած։ Կարծէք Պրեխտեան օրինագիրքին մէջ աւելութիւն մը կայ այն ամէն ինչի դէմ որ չի հնազանդիր տրամաբանութեան, գաղափարականին գերակշռութեան։ Չափի եւ կշիռի թատրոնն է ան։ Հեղինակին հիմնած համբաւաւոր Պերլինըր Անսամպլ թատերախումբը հիանալի, կատարելատիպ այլ ճնշիչ մէկ վկայութիւնն է այս բոլորին։

Կայ նաեւ բողոք դերասանական մարզէն։ Պրեխտեան դերասանին մարմինը գոյութիւն չունի. ան զուրկ է ստեղծագործ «խենթութենէ»։ Դատապարտութեան տակ է դերասանին գիտակցութիւնը։ Հակադրել, կանոնաւորապէս, դերասանին մարմինը իր արտաբերած բնագրին հետ կը նշանակէ նաեւ մոռնալ քաղաքական եւ ընկերային պարունակը որուն մէջ թատերական արարքը կ'արձանագրուի։ Ի վերջոյ թատրոնին վախճանականութիւնը կը կայանայ մարմին մը բեմին վրայ ներկայացնելուն մէջ։ Մարմին մը՝ իր արտայայտչական բոլոր կարելիութիւններով։ Ամէն ինչ խօսքով չըլլար բեմին վրայ։

Այժմ թատերական միջոցը նաեւ նոյնը չէ, ինչ որ էր Պրեխտինը որ կատարեալ դասականութիւն մը կը պարզէ (խօսքը կը վերաբերի մեկնաբանութեան որոշ շարժումի մը՝ որոշ նշանի մը դէմ հանդիման)։

Վերի դիտողութիւնները, իրենց ամբողջութեան մէջ, չեն նսեմացներ հրակայական գործ մը։ Բնական է որ տարիները կը թաւալին ու անոնց հետ կը փոխուին նաեւ թատերագիրներուն գըրելակերպը։ Պրեխտ ինքն էր որ կ'ըսէր իր մասին.— «1940ին չէի գրեր այնպէս ինչպէս 1840ին»։ Ոչ ալ անշուշտ 1979ին կը գրեն այնպէս ինչպէս կը գրէին 1940ին։

Պրեխտի մեծութիւնը պէտք է գտնել իր պայքարին, աշխատանքին, փորձերուն եւ նոյնիսկ ձախողութիւններուն մէջ։

Պրեխտ միակն է որ դրաւ հարցը հեղինակին՝ ոստանին (սիթէ) մէջ։ Ան փաստեց չքեղօրէն թէ «թատրոնը կըրնայ ամէն ինչ ցոյց տալ», թէ ան կրնայ ըլլալ մտածումի գործիք մը այժմէութեանց վրայ բացուած։ Տրամը փոխադրեց սրահին մէջ ընդմէջ դերասանին որ կը ցուցադրէ եւ հանդիսատեսին որ կը դիտէ եւ կը մտածէ մինչ բեմին վրայ կը խաղցուի դիւցազներգութիւնը։

Պրեխտ հաշտեցուց թատրոնը արդիական ժամանակներուն հետ, ենթարկելով առօրեայ կեանքը պատմութեան տիալեքթիք պահանջներուն, ինքն իր հոգիին մէջ եղփեղկուելով իր ամբողջական խաղաղասիրութեան, իր ներշնչումին եւ սոցիալիստական իրապաշտութեան անզիջող պայմաններուն միջեւ։ Ինք կ'ընդդիմանար հերոսապաշտութեան, եւ ցմահ մնաց վերապահ ամէն կարգի իշխանութեանց հանդէպ։ Իր հերոսները նմանեցան իրենց հեղինակին հոգեկան եղփեղկեալ վիճակին։

Իր թատրոնը, դասական ծանրութեամբ եւ տարողութեամբ, պէտք է առնել որպէս թատերական հսկայ փորձառութիւն մը եւ պէտք է անցնիլ անկէ անդին, մըտանալու համար այն իմացական «շարժումին» որ ծնունդ տուաւ իր գործերուն, զանց առնելով նոյնիսկ թատերական իր կառուցուածքները եւ նախատուեալ գաղափարաբանութիւն մը։

ԳՐ. ՓԼՕՍԵԱՆ

(*) 1973ին, վեց ամսուան վրայ երկարող քննութիւն մը երեւան կը հանէր թէ Պրեխտ, որ մինչ այդ ամէնէն շատ բեմադրուած հեղինակն էր Գերմանիոյ եւ Գերմանախօս Զուիցերիոյ մէջ, տեղի տուած է առաջնութիւնը Շէյքսփիրի առջեւ։ Երիտասարդ բեմադիրները աւելի ազատութիւններ ունէին Շէյքսփիրի մեկնաբանութեան մէջ. հետեւաբար կրնային դառնալ աւելի ինքնադրոշմ քան Պրեխտի գործերու ներկայացման պարագային։ Բեմադիրները կը նախընտրէին ներկայացնել երիտասարդ Պրեխտին գործերը, ուր նուազ կաշկանդում կայ։

Imprimé sur les presses du Journal «Haratch» 83, rue d'Hauteville 75010 Paris Commission paritaire : N° 55935

Fonds A.R.A.M

ԿԻՐԱԿԻ
ՅՈՒԼԻՍ
1
DIMANCHE
1er JUILLET
1979

ՅԱՌԱՋ

ՄԻՏՔ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍՏ

ՕՐԱԹԵՐԹ
ՀԻՄՆԱԴԻՐ՝ ՇԱՒԱՐՇ ՄԻՍԱՔԵԱՆ

LE NUMERO 1,80 F.

HARATCH
LE SEUL QUOTIDIEN ARMENIEN EN EUROPE OCCIDENTALE
83, RUE D'HAUTEVILLE. 75010 PARIS
Directrice : ARPIK MISSAKIAN

Tél. : 770-86-60 — C.C.P. Paris 15069-82 E
Fondé en 1925 — 571027317 A R.C. PARIS

ԲԱԺԱՆՈՐԴԱԳՐՈՒԹԻՒՆ
Ֆրանսա – Տար. 260 Ֆ. Վեցամսեայ – 140 Ֆ.
Արտասահման – Տար. 300 Ֆ. Հատը – 1 Ֆ. 80

54րդ ՏԱՐԻ — ԹԻՒ 14.415 Fondateur : SCHAVARCH MISSAKIAN 54e ANNÉE No 14.415

ՆԱՄԱԿ ԱՅՆ ԳՐՈՂՆԵՐՈՒՆ, ՈՐՈՆՔ ՀԱՅ ԵՆ ԿԱՄ ԸՆՏՐԱԾ ԵՆ ՀԱՅ ԸԼԼԱԼ ՈՒ ՀԱՅԵՐԷՆ ԳՐԵԼ

Գրեց՝ ՈՒԻԼԻԸՄ ՍԱՐՈՅԵԱՆ

Սիրելի տղաք, սիրելի աղջիկներ, սիրելի ծերեր ու ծերունիներ, սիրելի միջին տարիքի այրեր եւ կիներ, սիրելի սուրբեր, սիրելի լուսնոտ խենթեր, սիրելի Հայեր.–

Շատ եզակի ու անսովոր բան մըն է ըլլալ գրող՝ որ Հայերէն լեզուն կը գործածէ։ Հաւանաբար քաջութիւն պահանջող բան մըն է, քանի որ գրելու բնոյթը ինքնին արդէն կը պարտադրէ որոշ առանձնութիւն մը, նման վանքի սուրբ վանականներու համար սահմանուածին, կամ նման այն մինակութեան եւ արգելափակութեան՝ որուն կը դատապարտուին իսկական ուժականութիւն ունեցող գաղափարապաշտ մարդիկ, երբ քաղաքական բանտարկեալ։

Սակայն միաժամանակ պէտք է ըսել որ գրելը գործունէութիւն մըն է որ ո՛չ քաջութիւն կը պահանջէ, ո՛չ ալ խելք. ոչ իսկ – Թող Աստուած նեցուկ կանգնի մեզի – տաղանդ, ո՜ւր մնաց հանճար։ Ո՞վ է գրողը. ա՛յդ է հարցը։ Երբ իր անունը կամ գրչանունը գիտէք, այդ երկվայրկեանին իսկ կը գիտնաք որ ան այն մարդը կամ կինն է որ գրեց այն գեղեցիկ թէեւ սխալ կէտադրուած ռափսոտին՝ որուն անունն է,– «Որքա՜ն ատեն, ով Աստուած, որքա՜ն ատեն», – այսինքն՝ դեռ որքա՛ն ատեն պէտք է սպասեմ, նամակի, քիչ մը դրամի եւ լաւ բուրդով ու դերձակին ձեռքով կարուած մոռնինկ - քոթի մը համար, ա՛յն տեսակէն՝ զոր միայն փրոֆէսէօրներն ու Ակադեմիայի անդամները կը հագուին. եւ կամ, դեռ որքա՞ն պիտի սպասեմ ինծի հանդէպ քիչ մը քաղաքակիրթ վերաբերումի՝ անծանօթներէ, որոնք չեն գիտեր թէ ես գրող եմ։

Եթէ Հայերէն լեզուով կը գրէք, կրնաք ակնկալել որ Հայերը պիտի կարդան ձեր գործը, թէեւ բոլորս ալ լաւ գիտենք նաեւ անունները գիտուններու՝ որոնք կրնան Հայերէն կարդալ, հակառակ անոր որ անոնք Անգլիացի, Ֆրանսացի, Գերման, Իտալացի, Ռուս, Հրեայ, Եգիպտացի կամ Մեքսիքացի են։ Եւ պէտք է յիշենք որ ինքզինքը յարգող ու ինքզինքին վրայ որոշ համարում ունեցող ոեւէ Հայու առաջին հարցումը, նոր գրութեան մը մասին, աս է.– «այդչափ լաւ ի՞նչ կայ ասոր մէջ. ես չե՞մ կրնար աւելի՛ լաւը գրել. պէտք չէ՞ գրեմ»։ Եւ անշուշտ ան կը նստի ու ձեր գրածին պատասխան մը կը գրէ։

Անշուշտ պատասխան գրելը գրչակիցներու համար երջանկութիւն է, որովհետեւ ոչ մէկ բան այնքան դիւրին է, որքան՝ սխալ գտնելն ու զայն մեծցնելը, ի՛նչ ալ ըլլայ այն։ Օրինակ, այդ վերարկուն զոր ես արդէն մատնանշեցի, եւ որուն «մորնինկ-քօթ» կամ «առաւօտեան վերարկու» կ'ըսեն Ամերիկացիք, աշխարհի ոչ մէկ տեղ առաւօտեան կը հագնուի, բացի Նոր Զելանտայէն, ուր տեղւոյն բնիկ վայրենիները հանդիսաւոր ձեւով կը հագնին զայն, երբ պտոյտի կ'երթան դէպի իրենց հերոս Ճոն Անգլիատեացի արձանը, ու կը վերադառնան երկու փէնի արժող ծամուելիք ծխախոտ գնած։

Եթէ Հայերէն գրէք, ձեր գրութիւնը յաջողութիւն պիտի չունենայ, օրինակ, Ֆրանսացիներուն մօտ, որոնց գրականութեան զգայարանքը ամէնէն զարգացածն է զոր կարելի է գտնել աշխարհի բոլոր ժողովուրդներուն մէջ։ Եթէ ուրախ կ'ընդունինք որ ձեր գրութիւնները միայն Հայերու միջեւ պիտի շրջագային, պէտք է գիտնաք որ անոնք քիչ են, եւ որ կը նախընտրեն իրենց ընթերցումը սահմանափակել օրաթերթերու եւ շաբաթաթերթերու։ Արդ, լրաթերթը ի՛մ ալ ամէնէն սիրած հրատարակութիւններէն է, գուցէ որովհետեւ սովորական, անպաշտօն, ամէնօրեայ ոգիով օժտուած բան մըն է, եւ ի վերջոյ այդ լրաթերթն ու իր պարունակած բոլոր բարձրորակ գրութիւնները կարելի է գործածել վառարանին մէջ կրակ մը վառելու կամ ձուկ փաթթելու համար ալ։

Գրեթէ չկայ խելքը–գլուխը Հայ, հարուստ կամ աղքատ, որուն մասին կարելի է հաստատել որ նոր գիրք մը գնած է, նոյնիսկ երբ հեղինակը իր ընտանիքի անդամներէն մէկն է։ Բայց Հայ գրողները յամառօրէն կը շարունակեն իրենց անձնական ծախքով հրատարակել իրենց գիրքերը եւ կը շարունակեն ունենալ այն աւանդական հաւատքը թէ բազմաթիւ Հայեր պիտի գնեն իրենց գիրքը։ Եւ երբեք չեն գներ։ Ինչո՞ւ գնեն։ Իրենք աւելի՛ լաւ գիրք մը կրնան գրել։

Հակառակ այս բոլորին, ես այս նամակը կը գրեմ որովհետեւ կը հաւատամ որ չկայ ուրիշ մարդկային գործունէութիւն՝ որուն նշանակութիւնը նոյնքան մեծ ըլլայ, եւ կը հաւատամ նաեւ թէ ուրիշ ոչինչ կայ աւելի կարեւոր քան գրողներու գոյութիւնն ու առատութիւնը՝ մշակոյթի մը կրակներուն եւ փոթորիկներուն մէջ։ Կը հաւատամ գրութեան։ Կը հաւատամ գրողներուն։ Նաեւ կը հաւատամ դրամին, ինչպէս՝ պարզ իմաստութեան։ Եւ եթէ պէտք ըլլայ, կը հաւատամ իրականութեան, որ, ինչպէս գիտենք, այն անհաղորդ ու անհրապոյր կենսապայմանն է, որուն տակ կ'արթննանք ամէն առաւօտ եւ ինքզինքնիս կը քնացնենք ամէն գիշեր։ Միշտ ենթադրուած է որ տգեղ բան մըն է իրականութիւնը, բայց իմ տեսութիւնս է որ գեղեցի՛կ է իրականութիւնը, կամ՝ նաե՛ւ գեղեցիկ։

Մօտ յիսուն տարիէ ի վեր հրատարակուած գրող մըն եմ, դժբախտաբար՝ անգլերէն լեզուով գրող։ Եւ այդ բոլոր տարիներուն խորապէս փափաքած եմ ըլլալ վկայատես նոր Հայ գրողի մը առաջին ելոյթին, գրողի մը՝ որ կը գրէ Անգլերէն, Ֆրանսերէն, Ռուսերէն, Չիներէն, կամ աշխարհի միւս ընտանիքներէն մէկուն լեզուով։ Ոեւէ նոր Հայ գրողի մը չէ որ սպասած եմ, այլ գրողի մը՝ որ այնքա՜ն զարմանալի ու կատարեալ գործեր կը գրէ Հայերէնով, որ անոնք անմիջապէս կը թարգմանուին ուրիշ շատ մը լեզուներու, ներառեալ Թրքերէնի, Քրտերէնի, Պարսկերէնի, Հրէերէնի, (որ, անշուշտ Եբրայերէն ըսել է)։ Նման գրագէտ մը պիտի երեւա՞յ։ Ձեր մէ՞ջն է։ Ես կը հաւատամ որ այո՛, է՛ սպասեցէ՛ք ու տեսէ՛ք։ Դէ՛, հայտէ՛։

Փարիզ, 19·6·1979

(Թարգմանութիւն՝ Խ. Թ.)

ՀԱՐՑԱԶՐՈՅՑ

ՀԱՅԱԳԷՏ ՃԷՅՄՍ ՌԱՍԸԼԻ ՀԵՏ

ՆԵՐԱԾԱԿԱՆ (Խ.Թ.) Այս հարցազրոյցը դժբախտաբար ո՛չ տեսակցութեան արդիւնք է, ո՛չ ալ խօսակցութեան։ Երբեք չեմ հանդիպած Ռասըլին. լսած եմ իր մասին Նիւ Եորքի եւ ընդհանրապէս Ամերիկեան համալսարանային աշխարհի հայագիտական բաժնին մէջ գիտաշխատողներէ։ Այս ամերիկածին հայագէտը կ'աշխատի պատրաստելու համար թէզ մը՝ որուն նիւթը չի կրնար չհետաքրքրել իւրաքանչիւր գիտակից Հայ։ Գրեցի իրեն, պատասխանեց անմիջապէս, համաձայնեցաւ իմ խնդրանքիս, որն էր ինքզինքը ենթարկել նամակագրական հարցազրոյցի մը՝ թէ՛ իմ, թէ՛ «Յառաջ»-ի ընթերցողներու հետաքրքրութիւնը գոհացնելու համար։ Ստորեւ՝ արդիւնքը։

Հ.– Թերթերու ընթերցողները ընդհանրապէս կը հետաքրքրուին անձնականով, այսինքն՝ կենսագրականով։ Այս է պարագան մանաւանդ Հայ ընթերցողին համար, երբ ան կը կարդայ Հայութեամբ հետաքրքրուող օտարի մը մասին։ Պիտի խնդրէի որ հակիրճ կենսագրական տեղեկութիւններ տաք ձեր մասին, չեշտելով թէ ի՞նչ եղած է ձեր ակադեմական ուղին։

Պ.– Ծնած եմ Նիւ Եորք 1953ին։ Հայրս ալ, մայրս ալ ծագումով Հրեայ են։ Հայրս փաստաբան է, մայրս՝ քիմիագէտ։ Յաճախած եմ Նիւ Եորքի Պրոնքս Հայ Սքուլ օֆ Սայընսը (Ծնթ. Խ.Թ.Ի.– Նիւ Եորքի քաղաքային Լիսէներու ամէնէն պահանջկոտը, ուր ընդունուելու համար քննութիւնով կ'առնեն այդ հսկայ ոստանի ամէնէն տաղանդաւոր պատանիները)։ Հոն՝ պահանջուած նիւթերէն, այսինքն՝ գիտական եւ գրական դասընթացքներէն անդին հետեւեցայ Ռուսերէն լեզուի դասընթացքի մը. միաժամանակ՝ մօտակայ Հրէական Մշակոյթի Կեդրոնին մէջ Եբրայերէն սորվեցայ։ 1971ին ստացայ կըրթաթոշակ՝ երբ Ճոն Ճէյ Ֆոնտի սան, ու սկսայ յաճախել Գոլումպիա համալսարանը, Նիւ Եորքի մէջ։

Գոլումպիայի մէջ Ռուսերէն, Հայերէն եւ Յունարէն լեզուներն էին զիս հետաքրքրող նիւթերը։ 1974ին աւարտեցի համալսարանը (Ծնթ. Խ.Թ.Ի.– չորս տարուայ դասընթացքի աշխատանքը երեք տարուայ մէջ կատարելով) եւ ընտրուեցայ Սալիթաթօրեըն (Ծնթ. Խ.Թ.Ի.– այսինքն շրջանաւարտող դասարանի խօսք խօսողը՝ աւարտական հանդիսութեանց)։ 1974ի աշնան Քէլլըթ կրթաթոշակը ստացայ, եւ այս կարելի դարձուց ինծի համար՝ գալ Անգլիա եւ Օքսֆորտ համալսարանի մէջ ուսանիլ հայագէտ փրոֆէսէօր Տաուէթի մօտ։ Հոն գրեցի իմ առաջին աւարտաճառը, «Յովհաննէս Թըլկուրանցի եւ Հայ Միջնադարեան Քնարերգութիւնը», որ կը պարփակէ թարգմանական եւ ուսումնասիրական զոյգ աշխատանք։ Այս առաջին աւարտաճառը «կրտսեր» գործի հանգամանք ունի, եւ զայն կատարած ատեն կրցայ ուսանիլ զիս հետաքրքրող ուրիշ լեզուներ.– Աւեստան, Պարսկերէն եւ Սիրեաք (Ծնթ. Խ.Թ.Ի.– այսինքն նոր Արամայերէն կամ Ասորերէն)։

Օքսֆորտի մէջ ստացայ «Նուպար Փաշա Հայկական Մրցանակ»ը, եւ 1976ին հոնկէ փոխադրուեցայ Լոնտոն, ուր կը գրեմ վերջնական, այսինքն՝ «տոքթորա»յի աւարտաճառս, «Զրադաշտական Կրօնքը Հայաստանի Մէջ» նիւթին մասին, Փրոֆէսէօր Մարի Պօյսի հսկողութեան ներքեւ։ Կիւլպէնկեան հիմնարկի կրթաթոշակներէն մէկն է որ կ'արտօնէ ինծի կատարել պէտք եղած պրպտումները։ Կը յուսամ այս գործը աւարտել գալ տարի եւ վերադառնալ Ամերիկա, ու Գոլումպիա համալսարանին մէջ ուսուցչական պաշտօն ստանձնել։

Հ.– Պիտի խնդրէի որ աւելի մանրամասն մօտեցումով պատմէք թէ ինչպէ՞ս զարգացաւ ձեր Հայագիտութեան հանդէպ ունեցած հետաքրքրութիւնը։

Պ.– Ինչպէս գիտէք, Ամերիկեան որոշ հաստատութիւններ կարելիութիւն կու տան օտար լեզու ուսանողներու՝ ճամբորդելու ա՛յն երկիրները, ուր կը խօսուին այդ լեզուները։ Ուրեմն, երբ 15–ամեայ պատանի էի, զիս Ռուսիա ուղարկեցին։ Սովետական Միութիւնը անշուշտ զանազան Հանրապետութիւններու միացումով ստեղծուած պետութիւն մըն է, եւ ես ծանօթացայ անոնցմէ ոմանց, ներառեալ Հայաստանին, որուն սիրահարուեցայ։ Երբ վերադարձայ Նիւ Եորք, երկրորդական վարժարանի բոլոր բարեկամներուս ձանձրոյթ սկսայ պատճառել՝ պատանիի ոգեւորութեամբ Հայաստանի գովեստները «երգելով»։ Ուսուցիչ

Վարեց՝

ԽԱՉԻԿ ԹԷՕԼԷՕԼԵԱՆ

մը, Տիկին Մարիցա Ցակկոս, երբ ոգեւորութիւնս նշմարեց, Հայերէնի ուսուցչուհի մը ճարեց ինծի համար՝ Նիւ Եորքի Ս. Խաչ Հայկական եկեղեցիին դիմելով։ Այս ուսուցչուհին, Օրիորդ Վարդուհի Դարբինեան, եւ նախորդը, Տիկին Ցոկկաս, երկու աննման անձեր են, ա՛յն տեսակի ուսուցիչներ՝ որոնց ազդեցութիւնը, իմ պատանեկան կազմաւորման շրջանիս, վճռական ազդեցութիւն մը ունեցաւ կեանքիս վրայ։

Երբ Գոլումպիա գացի, հարցը պարզ էր աւելի, քանի որ այդ համալսարանը Հայկական ամպիոն ունի, երկու ուսուցիչով. փրոֆ. Նինա Կարսոյեան (Բիւզանդագէտ եւ Հայագէտ) եւ փրոֆ. Գրիգոր Մաքսուտեան (մասնագէտ՝ Բագրատունեայ շրջանի պատմութեան)։ Երկուքէն ալ դասեր առի, եւ այդ միջոցին էր որ Հայ եւ նախա – Իսլամ Պարսկաստանի մշակութային կապերը սկսան հետաքրքրել զիս. սակայն մանրամասնօրէն հետապնդելու միջոցները չունէի դեռ։ Երբ Օքսֆորտ գացի, հոն ծանօթացայ Ժոժէֆ Միւթրի անունով ուսանողի մը՝ որ Փարսի է (Ծնթ. Խ.Թ.Ի.– այսինքն կը պատկանի արդի Իրանի եւ Հնդկաստանի մէջ ապրող եւ Զրադաշտական կրօնի հաւատարիմ փոքրամասնութեան)։ Ան սկսաւ այս կրօնքի մասին մանրամասն տեղեկութիւններ տալ ինծի, ու ես սկսայ ուսանիլ ծիսական հին լեզուն, որով գրի առնուած են Զրադաշտական աղօթքներ կամ նըկարագրուած են ծիսակատարութիւններ։ Ներկայիս ես Պրն. Միւթրի եւ Պրն. Ալըն Ուիլլըմզ (որ նոյնպէս կ'ուսանի փըրոֆ. Պօյսի հետ, եւ Փահլաւի լեզուին մասնագէտ է) միասնաբար կը պատրաստենք Զրադաշտականութեան մասին ամբողջական դասընթացք մը՝ որ պիտի կիրարկուի Հնդկաստանի Փարսի համայնքին

Fonds A.R.A.M

մէջ: Միաժամանակ, Հայերէնը կը մնայ առաջին սէրս: Օքսֆորտի, Լոնտոնի եւ Նիւ Եորքի մէջ դասախօսութիւններ տըւած եմ Զարենցի ու Թէքէեանի մասին, անցեալ մի քանի տարիներու ընթացքին: (Ծնթ. խ.թ.ի.— Նաեւ Հայերէնէ անգլերէնի թարգմանած է, անգլիախօս··· ամերիկահայերուն համար, զանազան բանաստեղծութիւններ, օրինակ Վաղարշակ Նորենցէն կտոր մը, որ նոր լոյս տեսաւ Արարատ անգլիատառ գրական պարբերաթերթի վերջին թիւին մէջ):

Հ.— Ձեր անունը առաջին անգամ լսեցի 1974ին, երբ Հիւսիսային Ամերիկայի Հայ համայնքին մէջ սկսաւ տարածուիլ «տարօրինակ» լուր մը: Լսուեցաւ որ «օտար» տղայ մը, որ Գոլոմպիա համալսարանի շրջանաւարտից կողմէ ուղերձ մը կարդաց աւարտական հանդիսութիւններու ընթացքին, Նարեկացւոյ մասին խօսեցաւ: Բանն ինչո՞ւմն էր:

Պ.— Ինծի համար մեծ երջանկութեան օր մըն էր այդ օրը: Ուզեցի ըսել այդ հանդիսութեան ներկաներուն, նոյնիսկ մարդկութեա՛ն, որ երջանիկ էի եւ բախտաւոր կը զգայի ինքզինքս, Գոլոմպիա յաճախած ըլլալուս համար: Կ'ուզէի արտայայտել այդ դպրոցի ուսուցիչներուն եւ հոն ուսանած նիւթերուն հանդէպ ունեցած սէրս: Միաժամանակ, չէի ուզեր ձանձրոյթ պատճառել դասընկերներուս, որոնք շրջանաւարտական հանդիսութեանց ընթացքին կը ստիպուին բազմաթիւ կապարատիպ եւ երկարապատում ճառեր ունկնդրելու:

Ուրեմն որոշեցի որ այս բոլոր փափաքները իրագործելու ամէնէն լաւ ձեւը իմ սիրած «դասերու» մասին խօսիլն էր, այսինքն՝ խօսիլ այն նիւթերուն մասին որոնք հաճոյքով սորվեցայ եւ որոնց հրապոյրը զգացի իբրեւ մարդ (եւ ոչ միայն իբրեւ չոր միտք): Անկասկած այս մօտեցումն ալ ձանձրոյթ պատճառեց դասընկերներէս ոմանց, սակայն փոյթ չէ:

Որոշեցի խօսիլ Նարեկացւոյ մասին: Վերջապէս անոր նիւթն է Աստծոյ (իմա՛, արդիական բացատրութեամբ՝ կատարելին) հասնելու մարդկային իղձն ու ճիգը. միաժամանակ՝ ան կը գիտակցի որ մարդը ի՛նքն է որ կ'ընէ ա՛յն բաները, որոնք արգելք կը հանդիսանան կատարելին հասնելու ձգտումի իրագործման: Ան կը գրէ Աստծոյ գութին եւ մեր կամակորութեան մասին, կը նկարագրէ խրամատներն ու պատնէշները՝ որոնք մեր գաղափարները, երազներն ու յղացքները կը զատեն անոնց իրականացման կարելիութենէն: Մատեան Ողբերգութեան հաւաքածոյի վերջին Ողբին մէջ, ինծի այնպէս կը թուի որ ան կը հաստատէ որ արցունքով կը ցանենք ա՛յն, որ երջանկութեամբ պիտի հնձենք. այսինքն՝ կը հաստատէ որ ամէն վերջ եւ ամէն աւարտ նոր ծնունդի մը կամ նոր սկիզբի հունտը կը պարունակէ: Այդ մտածումէն աւելի յարմար ի՞նչ կայ, աւարտական ուղերձի նիւթ իբրեւ: Ուրեմն Նարեկացւոյ այդ խօսքերը իմ սկզբնակէտս եղան, եւ առիթ տուին ինծի խորհրդածելու իմ Հայերէն սորվելու մասին, բայց նաեւ նիւթը ընդհանրացնելով՝ ուսման մասին:

Հ.— Շնորհակալ եմ այս տեղեկութիւններուն համար: Այսպէս – կոչուած «կենսագրական» մասը փակելէ առաջ կ'ուզեմ գիտնալ որ ամուսնացա՞ծ էք, զաւակներ ունի՞ք:

Պ.— Ոչ եւ ոչ: Ձեմ ծրագրեր ամուսնանալ: Մինակ կը զգամ անշուշտ, եւ անկասկած այդ պիտի շարունակուի. բայց եւ այնպէս ես կեանք մը ընտրած եմ արդէն:

Հ.— Ի՞նչ նիւթերու շուրջ յօդուածներ հրատարակած էք:

Պ.— Գիտական լուրջ արժէք ունեցող ոչի՛նչ: Աւարտաճառի պատրաստութենէն ետք, անշուշտ, կը յուսամ զանազան ուսումնասիրութիւններ հրատարակել: Միջոցին թարգմանական փոքր աշխատանք մը տուած եմ: Զարենցէն թարգմանած կտորներս լոյս տեսած են Նիւ Եորքի անգլիատառ Արարատին մէջ: Կարիկ Պասմաճեանի խմբագրած թարգմանութիւններու հատորիկին համար թարգմանած եմ Սայաթ Նովայի, Կոստանդին Երզնկացւոյ եւ դեռ ուրիշ գրողներու գործերէն: Անցեալ տարուան ընթացքին Թէքէեանի քերթուածներէն մի քանի կտոր թարգմանեցի, եւ անոնք լոյս տեսան Լոնտոն հրատարակուած գրքոյկի մը մէջ: Ներկայիս կը գրեմ կարճ յօդուած մը Նարեկացւոյ մասին, որ մաս պիտի կազմէ Միջնադարեան Բառարանին: (Ծնթ. խ.թ.ի.— Այս անգլիական փոքր համայնագիտարան մըն է, որ կը գործածուի համալսարանական գրադարաններու մէջ, իբր աղբիւր):

Հ.— Ընդհանրապէս ձեր ճիւղին նման մասնագիտութիւններ ուսանողները երկար տարիներ կ'անցընեն՝ լեզուներ սորվելով, եւ որոշ տարիքէ մը ետք միայն տիրապետելով բոլորին՝ կը սկսին ուսումնասիրութիւններ արտադրել: Դուք սորված է՞ք բոլոր այն հին ու նոր լեզուները, որոնց պէտք պիտի ունենաք ձեր գիտական աշխատանքը կատարելու համար:

Պ.— Այդ գործը կամ ճիգը երբեք չի վերջանար, սակայն կրնամ ըսել որ բաւական բան ըրած եմ այդ ուղղութեամբ: Ուսանած եմ Հայերէն, իր զանազան գրաբար, միջնադարեան եւ երկու աշխարհաբար ճիւղաւորումներով: Լաւ գիտեմ հին եւ նոր Յունարէն, Ռուսերէն, Երբայերէն, Ավեսթան (Ծնթ. խ.թ.ի.— Զրադաշտական Պարսկաստանի ծիսական լեզուն), եւ Փահլաւի: Բաւական գիտեմ հետեւեալ լեզուները,— Պարթեւերէն, Սոկտերէն (Ծնթ. խ.թ.ի.— Պարսկերէնի նմանող լեզու մը՝ որ կը խօսուէր Ներկայ Իրան — Աֆղանիստան սահմանին մօտ շրջաններու մէջ), Սիրեաք (այսինքն՝ Ասորերէն), արդի Պարսկերէն եւ Ֆրանսերէն: Կը մնայ սորվիլ Գերմաներէն եւ Փարսի – Կուժարաթի (Ծնթ. խ.թ.ի.— Հնդկաստանի մէջ բնակող Զրադաշտականներու լեզուն) մօտ ապագային:

Հ.— Ձեր պրպտումները անկասկած կը պահանջեն մեծ գրադարաններ: Արդեօք կա՞յ տեղ մը ուր ձեզի պէտք եղած բոլոր գրքերը կարելի է մէկտեղուած գտնել:

Պ.— Ոչ, բոլորովին գոհացուցիչ մէկ գրադարան չկայ, սակայն ես բախտաւոր եմ: Կը բնակիմ Բրիտանական Գրադարանին մօտ, ու կրնամ օգտագործել Արեւելեան եւ Աֆրիկեան Ուսումնասիրութեանց Հիմնարկի ճոխ գրադարանն ալ, որ նաեւ կը գտնուի Լոնտոնի մէջ: Ցետոյ, շատ մը Հայեր օգտակար եղած են եւ կը շարունակեն օգնել ինծի: Նախ շատ բարեացակամ է Սովետական Հայաստանի Սփիւռքի հետ Մշակութային Կապ պահող յանձնախումբը, որ յաճախ գիտական զանազան նիւթերու մասին գրուած գիրքեր ղրկած է ինծի: Նիւ Եորքէն Պրն. Վահան Ղազարեան, Վրաբեր Թերթի խմբագիրը, շատ օգտակար հատորներ տուաւ ինծի: Նմանապէս, իմ սիրելի ուսուցիչս՝ Օրիորդ Դարբինեանը փնտռած գիրքերս յաճախ ճարած է ինծի համար:

Ինծի համար գոհ, այսինքն Զրադաշտական եւ Հայկական անցեալի ուսումնասիրողի մը համար, մեծ վտանգ կը ներկայացնէ Խոմէյնական ներկայ շարժումը Իրանի մէջ: Այլամերժ ու կրօնական վայրագ եւ ծայրայեղ հակումներ ունին իր հետեւորդներէն շատեր, եւ կ'ուզեն կործանել ոչ – Իսլամ, Զրադաշտական Իրանի վերջին մնացորդներն իսկ, բան մը՝ որ մարդկայնօրէն անարգար է եւ անշուշտ ունի երկրորդական, անձնական կարեւորութիւն մը ինծի համար, քանի որ այդ կործանումը պիտի ընդգրկէ գիս հետաքրքրող ժողովուրդ մը եւ կրօնք մը: Այդ ժողովուրդը իմ ամէնէն սիրած եւ կարեւոր դասագիրքս է: Քաղաքակիրթ աշխարհը պէտք չէ լուռ մնայ, պէտք է արգիլէ այս կործանարար արարքը:

Հ.— Կրնա՞ք աւելի մանրամասն ձեւով նկարագրել ձեր ներկայ աշխատանքը, շեշտելով Հայութեան հետ կապ ունեցող ամէն կէտ:

Պ.— Սիրով, սակայն այդ ընելէ առաջ կ'ուզեմ օգտագործել առիթը եւ Յառաջի ընթերցողներուն խնդրանք մը ուղղել: Ձիս կլանող նիւթն է Զրադաշտական կրօնքի անցեալը՝ Հայաստանի մէջ: Այդ նիւթը ուսումնասիրելու համար գիրքերը չեն բաւեր: Մասնաւոր նշանակութիւն ունին, նման ուսումնասիրութեանց համար, ժողովրդական կենցաղը, կրօնական ծէսերը, գիւղերու մէջ հանդիսաւոր առիթներու աւանդական (գուցէ ոչ զուտ կրօնական բնոյթ ունեցող) ծէսերը, եւայլն: Կ'աղաչեմ որ ձեր ընթերցողները, մանաւանդ տարեցները, պրպտեն իրենց յիշողութիւնը, եւ եթէ յիշեն հին սովորութիւններ, աւանդութիւններ, առասպելներ, ծէսեր, անսովոր բառեր կամ արտայայտութիւններ, որոց իմաստը յայտնի ալ չէ իրենց, այս բոլորը, նոյնիսկ եթէ անհասկնալի կամ անկարեւոր կը թուի իրենց՝ կրնայ արժէք ունենալ ինծի համար: Նաեւ, եթէ ձեր ընթերցողները լսած են որ Հայաստանի այս կամ այն անկիւնին մէջ «կրակապաշտ» կամ «զրադաշտ» համայնքներ կան, թող գրե՛ն, տեղեկացնելով թէ ե՞րբ, որմէ լսած են այդ, եւ ո՞ր շրջանի մասին եղած է խօսքը: Այս նիւթերուն հետ կապ ունեցող որեւէ նիւթ կրնայ հետաքրքրել զիս, եւ ուրեմն պիտի խնդրէի որ անոնք որոնք կը յիշեն նման բան՝ գրեն ինծի, ծնողքիս հասցէին, Հայերէն Ֆրանսերէն կամ Անգլերէն լեզուներով:

(Ծնթ. խ.թ.ի.— Ընդառաջելով Պրն. Ռասըլի խնդրանքին, հոս կու տանք իր մշտական հասցէն.—

Mr. James RUSSELL
180 Cabrini Boulevard,
New York, N. Y. 10033
U. S. A.

(Կարելի է նաեւ գրել իրեն, Յառաջի խմբագրական հասցէով):

Հ.— Մասնաւոր մեթոդ մը կը պահանջէ՞ ձեր կատարած աշխատանքը:

Պ.— Որեւէ լուրջ աշխատանք (գիտական աշխարհի մէջ) կը պարտադրէ մեզի յղացք մը, հիբոթէզ մը ունենալ՝ գործի անցնելէ առաջ: Անշուշտ յղացքը կրնայ սխալ ըլլալ, եւ երբ անով զինուած պրպտումի ելլելէ ետք գիտնականը կը տեսնէ որ իր գտած մանրամասն իրականութիւնները կը «հակաճառեն» իր յղացքին, կը թելադրեն անդադար, որ ճիշդ չէ՛ կրնար ըլլալ ան, գիտնականը պէտք է գիտնայ լքել իր այդ տեսութիւնը: Վտանգը սա է. ճիշդ այնպէ՛ս, ինչպէս որ ամէնօրեայ կեանքի մէջ կը հանդիպինք մարդոց՝ որոնք կը մերժեն ընդունիլ ամէն տուեալ, ամէն իրականութիւն, ամէն փաստ, որ կը հակաճառէ իրենց սիրած տեսութեան, կամ ապրելակերպին (այսպէս կոչուած «մեթոտ» մըն է այդ), նմանապէ՛ս գիտութեան մէջ կան մարդիկ՝ որոնք հակառակ իրենց ունեցած թեքնիք մեծ հմտութեան, պէտք եղածին չափ լաւ գիտնական չեն: Տեսակ մը մտաւորական պարկեշտութիւն կը պակսի իրենց մօտ, այն պարկեշտութիւնը՝ որ պիտի արգիլէր իրենց եսասիրութեան կիրարկումը, պիտի արգիլէր կեանքի իրականութիւնը անձնական նախապաշարումներու կաղապարին մէջ թխմելու փորձը:

Այլ խօսքով, ես կրնամ ըսել որ կը նախընտրեմ Անգլօ–Ամերիկեան ա՛յն «մեթոտը», որ մեթոտը չի գերադասեր ամէնէն վեր, ինչպէս այդ կ'ընեն Ֆրանսացիներէն ոմանք: Անցեալին պէտք է որոշ երկիւղածութեամբ մօտենալ, բայց մի՛շտ առանց մոռնալու որ մենք արդէն որոշ կաղապարի մը մէջ դրած ենք զայն, եւ թէ կրնանք գտնել նոր տուեալներ՝ որոնք կրնան մեզի ստիպել այդ կաղապարները լքել: Դժուար է սիրելի, ծանօթ, բնական ու ապահով ձեւերը լքել, փոյթ չէ՛ թէ կը խօսինք անցեալ եւ ոչ ներկայ իրականութիւններու մասին: Թէ՛ գիտնականը (որ վերջապէս մարդ ալ է), թէ՛ ոչ–գիտնական հասարակութիւնը նախընտրութիւններ ունի, կ'ուզէ որ անցեալը այս կամ այդ ձեւով նկարագրուի եւ պիտի նախընտրէր երբեմն քօղարկել իրեն անհաճոյ թուող կամ զինք վախցնող իրականութիւններ: Պարզ մարդը այս կ'ընէ ի սէր իր «սրբացած» նախապաշարումներուն, իսկ գիտնականը՝ երբ կ'ընէ այս, որ բոլորովին աններելի է անշուշտ, զայն կ'ընէ ի սէր իր «մեթոտին», իր յղացքին, իր տեսութեան: Գիտնական կամ ուրիշ տեսակի մտաւորական ըլլալ, մեզմէ կը պահանջէ ոչ միա՛յն ուսում, այլ նաեւ յղացք մը, տեսութիւն մը ստեղծելու եւ զայն կիրարկելու քաջութիւն, եւ՝ երբ այլեւս անպաշտպանելի կը դառնայ մեզի սիրելի այդ տեսութիւնը՝ զայն լքելու կամ փոխելու՛ քաջութիւն:

Հ.— Կրնա՞ք ընդհանուր գաղափար մը տալ Յառաջի ընթերցողներուն, ձեր վերջին երեք – չորս տարիներու պրպտումներու մասին:

Պ.— Մանրամասնութիւններ չեմ կրնար տալ անշուշտ: Երբ թէզս կը հրատարակուի, պիտի ուզէի որ մարդիկ կարդային զայն, մանրամասնօրէ՛ն ուսումնասիրէին, եւ յետոյ··· բզիկ – բզիկ ընէին զայն, երբ կրնան: Այսինքն, ես որոշ պայքար մը կ'ակնկալեմ, եւ պիտի չուզէի բարդ եւ մանրամասն տուեալ պահանջող տեսութիւն մը հանրութեան ներկայացնել՝ պարզ ուրուագիծով եւ առանց բազմաթիւ փաստերու: Սակայն պիտի փորձեմ գաղափար մը տալ նիւթին մասին:

Թէեւ կ'օգտագործեմ այսպէս կոչուած «նոր» տուեալներ եւ գիտեր, երբ, օրինակ՝ հնագիտական պեղումներ կը յայտնաբերեն զանոնք, ընդհանրապէս իմ տուեալներս «նոր» են բառին աւելի բարդ, գիտական հասկացողութեամբ: Այսինքն՝ բան մը տուեալ է երբ գիտնական մը (կամ ոստիկան մը, կամ փաստաբան մը) զայն իբրեւ տուեալ տեսնելու պատրաստ է: Այլ խօսքով, երբ որոշ պատրաստութեամբ, մօտեցումով եւ մանաւանդ տեսութիւնով «զինուած» միտք մը կը դիտէ աշխարհը, կրնայ իբր «գիտական տուեալ» մեկնաբանել բաներ, որոնք իբր «բնական» պարզ, այսպէս–ըսուած «Թափանցիկ» իրականութիւններ ընդունուած են մարդոց մեծամասնութեան կողմէ: (Ծնթ. խ.թ.ի.— Օրինակ՝ ծառէն ինկող խնձորը «բնական» իրողութիւն մըն է մինչեւ այն օրը՝ որ հատ մը կ'իյնայ Իսահակ Նիւթընի գլխուն վրայ, երբ ան արդէն սկսած էր մտածել քաշողականութեան ուժին մասին: Տեսութիւն եւ ցնցիչ իրականութիւնը հոս կը բախին իրարու, եւ արդիւնքը կ'ըլլայ, ինչպէս Արքիմիդէսի մանրավէպին մէջ, «Էւրէքա՛»):

Ուրեմն, իմ մօտեցումս՝ Հայաստանի անցեալի մէկ մասին, սա յղացքին վրայ հիմնուած է,— Գիտենք, որ Հայ եւ «կրակապաշտ» կամ Զրադաշտ պարսիկ ժողովուրդներուն միջեւ շատ սերտ կապեր կային, կապեր՝ զորս խզեց Հայ ժողովուրդը իր Քրիստոնէականացումէն ետք, մանաւորաբար Աւարայրէն ետք: Արդ՝ որքա՞ն սերտ էին այդ կապերը, քրիստոնէական շրջանէն առաջ: Ի՞նչ էր Հայ ժողովուրդի հեթանոս զանգուածներու կրօնքին բնոյթը: Իմ մօտեցումս կ'ենթադրէ որ Զրադաշտական կրօնքը մեծ դեր ունէր այդ մարդոց մէջ, շատ աւելի մեծ, քան Հայ մատենագիտութիւնն ու Քրիստոնեայ աւանդոյթն ուզած է յիշել, Աւարայրէն ետք: Անոնց այս մտածելակերպի պատճառները կրնային ընդունելի ըլլալ 15 դար առաջ, բայց ոչ այսօր: Ուրեմն, ես կը քննեմ նոր եւ մանաւանդ հին տուեալներ, զանոնք մեկնաբանելու համար իմ յղացքի հայթայթած ելակէտէն կամ տեսանկիւնէն:

Առնենք, օրինակ՝ Տեառնընդառաջի տօնի ծէսերը: Յառաջի ընթերցողներէն շատեր հաւանաբար կը յիշեն թէ ինչպէս գիւղացիները եկեղեցիներու փակերուն մէջ խարոյկներ կը վառէին այդ տօնին առթիւ: Բան մը, որ Հայ ժողովուրդի կրակ – լոյս – արեւ երրորդութեան հանդէպ ունեցած աւանդական «յարգանքին» շատ աւելի բան կը փաստէ, երբ Տեառնընդառաջի ծէսերը մանրամասնօրէն ուսումնասիրենք: Այդ ընելով՝ ես յաջողեցայ փաստել որ ան ճշգրիտօրէն կը համապատասխանէ Զրադաշտականներու Սատէհ տօնին, որուն ծէսերու մանրակրկիտ ուսումնասիրութիւնը կատարած է իմ ուսուցիչս՝ Փրոֆ. Մարի Պօյս (Տե՛ս Զրադաշտական Պարսկաստանի վերջին Անառիկ Բերդը, անշուշտ անգլերէնով գրուած եւ Օքսֆորտ հրատարակուած 1975ին): Հոն, արդի Իրանի Եազտ քաղաքին մօտ կայ Շարիֆապատ անուն գիւղ մը, ուր կը պահուի Զրադաշտութիւնը իբրեւ ապրող եւ կիրարկուող կրօնք: Անոնք կը տօնեն Սատէհի տօնը նո՛յն ծէսերով եւ խարոյկներով, որոնցմով Հայերը Տեառնընդառաջը:

Չմոռնամ աւելցնելու որ ցարդ գիտնականները կ'ըսէին որ լոյս – կրակ - արեւ երրորդութիւնը կարեւոր է բոլոր Հնդեւրոպական ժողովուրդներուն համար, եւ ուրեմն կը մերժէին մանրամասնօրէն քննել Հայ – Զրադաշտական կապերը: Ես նաեւ ցոյց կու տամ որ հին Հայ տարեցոյցի ··· ամիսը՝ Ահեկանն էր Տեառնընդառաջի տօնակատարութեան բուն ամիսը: Բառը Հայերէնին կու գայ հին պարսկերէն «Աըհրականա»էն, որ կը նշանակէ «կրակի»: (Ծնթ. խ.թ.ի.— «Հր», Հայերէն «Հուր»):

Հ.— Հայ հին Աստուածներու (այսպէս կոչուած չաստուածներու) պանթէոնին մասին ուսումնասիրութիւններ կը կատարէ՞ք:

Պ. Այո՛: Զիս շատ կը հետաքրքրեն Վահագնի եւ Միհրի կրօնք – աղանդները. աղանդ կ'ըսեմ՝ որովհետեւ անոնք մասնաւոր պաշտամունքի առարկայ եղած են: Վահագնի անունը ունի նմանակ մը, Պարսիկ – Պարթեւ Վերեթհրագնա, որ յաղթանակի աստուածն է Զրադաշտական կրօնքի սուրբ գրքին՝ Աւեստայի մէջ: Խորենացին մեզի կու տայ իր ծնունդի պատմութիւնը, կը հաստատէ թէ կրակ – արեւ կապը («եւ աչկունքն էին արեգակունք»): Գիտենք նաեւ որ ժողովուրդը զինք կը կոչէր «Վիշապաքաղ», եւ որ Աշտիշատի իր տաճարին մէջ կը պաշտըւէր միայն մէկ ուրիշ չաստուած, Աստղիկը: Միջնադարեան Հայ մատենագրութեան մէջ գտայ տող մը, որ կ'ըսէ «...

Fonds A.R.A.M

մանք զարեգակն պաշտեցին եւ Վահագն կոչեցին»:

«Վիշապ քաղել», ըստ Աբեղեանի, «Վիշապ հանել» կը նշանակէ, բայց այդ «վիշապաքաղ» բառին ճշգրիտ հոմանիշ մը չէ, թէեւ շատեր կը շփոթեն երկուքը: Ես կը հաւատամ որ «Վիշապաքաղ» Վահագնի պատմութիւնը իր արձագանգը ունի Վանի շրջանի Հայոց առասպելին մէջ, ուր կը պատմուի թէ երբ վիշապները յանկարծ կը մեծնան, որ կը սպառնան աշխարհը կլել, Գաբրիէլ հրեշտակը երկինքէն վար կ'իջնէ ու կը պոկէ, կը հանէ այդ մեծ վիշապները. այս՝ իր կարգին եւ ըստ առասպելին, փոթորիկներ կը պատճառէ:

Ցաւելեա՛լ: Եզնիկ կը գրէ, Եղծ Աղանդոցին մէջ, որ վիշապները եզերու լծուած սայլերով չէ որ երկինք կը տարուին: Ինչո՞ւ նման խօսք: Ես գտայ Մառի եւ Սմիրնովի հրատարակած մէկ գիրքը (Լենինկրատ, 1931ին) որ ցոյց կու տայ թէ Հայաստանի մէջ գտնուած որոշ քարերու վրայ քանդակուած են ոչ միայն վիշապներ, այլ նաեւ մորթազերծուած եզերու մորթ: Այս բոլորը ինծի ենթադրել տուաւ նոր յղացք մը, այսինքն՝ որ եթէ հին Հայկական առասպելը լիովին գիտնայինք, ան մեզի պիտի ըսէր որ Վահագն երկինքէն կ'իջնէր եզաքարշ կառքով մը, եւ «կը քաղէր» երկրագործ ժողովուրդին վտանգաւոր նկատած «վիշապները», իրեն հետ երկինք տանելով այս պոկուած, «հնձուած» վիշապները:

Ինչպէս ծանօթ է, անհաւատալիօրէն պահպանողական եղած է Հայ ժողովուրդը: Իր այս առասպելը թէեւ Գաբրիէլ հրեշտակի եւ անկէ առաջ Վահագնի անունով ճանչցուած է, ալ աւելի՛ հին է, Թէշուպ աստուծոյ պատմութիւնն է: Այս օդի, փոթորիկի աստուածն է, Ուրարտացիներու Թուշպա / Տուշպան է, Վանայ աշխարհի բարբառով Տուսպ, — գրաբարով բառ մը որ երբեմն կը նկարագրէ Վանը եւ Վանայ լիճը: Թէշուպ կը շրջագայէ եզաքարշ (հողագործական բըլլալով) կառքով մը, եւ այդ կառքով ալ կը կռուէր չար աստուածներուն դէմ, որոնք մարդկութեան վնասել կ'ուզէին: Ծի՛շդ այդ ներկայացնող պատկեր մը կը գտնենք ոսկեայ ամանի մը վըրայ քանդակուած: Այդ ամանը յայտնաբերուեցաւ Իրանեան Ատրպէյճանի Հասանլու գիւղի պեղումներու ընթացքին (Ծնթ. Խ.Թ.Ի.— Այսինքն, հին «Պարսկահայք»ի շրջանին մէջ, որ անկէ առաջ ալ Մաննեան Ուրարտու էր):

Բայց չմոռնանք Վահագն — Միհր կապը: Ագաթանգեղոս կը պատմէ որ երբ Տրդատ 3-րդ հեթանոս չաստուածներէ օգնութիւն ուզեց, անոնցմէ երեքին ուղղեց իր աղերսը.— Արամազդին (Իրանեան Ա(հու)րա-մազդ(ա), Անահիտին եւ Վահագնին: Երբ Քրիստոսէ չորս դար առաջ Պարսից Արտաշէս արքան օգնութիւն կ'աղերսէ, գիտենք որ իր աղօթքը կ'ուղղէ նման երրորդութեան մը, ուր սակայն Վահագնին տեղը գրաւած է Միթհրա: Հայերէնով՝ Միհր, եւ արմատը՝ Միհր-ան, Միհրդատ եւ Մհեր անուններուն: Ագաթանգեղոս կ'ակնարկէ «Մըհրական մեհեանն»երու: Զմոռնա՛լ որ Հայաստանի Պարթեւ ծագում ունեցող իշխանական դասակարգի կրօնքը կը չէր եղեր Միհրապաշտութիւնը, եւ որոշ չափով կը տարբերէր հասարակ ժողովուրդի կրօնքէն:

Զրադաշտական աղօթքներ կան, ուր Միհր եւ Վահագն զուգուած են, եւ աղօթողին ոյժի եւ յաղթանակի խնդրանքը կ'ուղղուի երկուքին: Այս երկուքին պաշտամունքը եղած է Հայաստան, եւ տեղ գրաւած է, ըստ այն հոլովոյթին՝ զոր յաճախ կը նշմարենք հեթանոս ժողովուրդներու պատմութեան մէջ,— այսինքն՝ ժողովուրդը կ'ընդունի նոր անուններ, երբ զանոնք կարելի է յարմարցնել իր հին հաւատքներուն: Փաստեր ունիմ, որոնք մանրամասնօրէն ցոյց կու տան որ Վահագն — Միհր երկուքն ալ կը պաշտըւէին Հայաստանի մէջ, սակայն առաջինը աւելի յարմար էր ժողովրդական կրօնքին եւ սիրելի էր անոր, մինչ երկրորդի պաշտամունքը զարգացաւ միայն իշխանական — զինուորական դասակարգին մօտ, եւ անոնցմէ ալ հաւանաբար փոխանցուեցաւ արեւմուտք՝ Հռոմէական լեգէոնականներէ շատերու կրօնքը դառնալով:

Ըսի որ Հայ ժողովուրդը չափազանց պահպանողական է. այդ՝ ինծի նման հըրաւէր մը համար, գանձի մը կը վերածէ անոր առասպելները, հին աւանդները եւ պատմութիւնը: Արեւմուտքի հըրապարակները դեռ չեն ընդունած թէ որքա՞ն մեծ է այդ պահպանողականութեան ոյժը, չեն ընդունած՝ ինչպէս ես կ'ընդունիմ, որ Հայ ժողովուրդը ինքնին ուսուցիչ մըն է հնագէտին համար: Դժբախտաբար, գիտութիւնը որոշ գոռոզութիւնով մը վրահասպատած է արեւմուտքի գիտնականներու միտքերը, եւ անոնցմէ շատեր կը մերժեն հաւատալ որ հիմնականօրէն արեւելեան ժողովուրդ մը, որպիսին է Հայութիւնը, կրնայ շատ բան սորվեցնել իրենց: Ես կը յուսամ սատեղծագործ «միջնորդ» մը ըլլալ այս հարցին մէջ. օրինակ՝ գործածել Երեւանի Մատենադարանին մէջ յայտնաբերուած ձեռագրային նիւթեր՝ մանրամասնօրէն պրպտելու համար հեթանոսութենէն դէպի Քրիստոնէութիւն շարժումը, որ տեղի ունեցաւ ընդհանրապէս ամէն տեղ, Միջին Արեւելքի եւ Եւրոպայի մէջ: Սակայն այդ լաւ ընելու համար պէտք է նախ հասկնալ Հայ հեթանոսական կրօնքի բնոյթը: Իմ համոզումս սա է, — որ իր պանթէոնին մէջ բազմաթիւ աստուածներ ունեցող Հայ ժողովուրդը հիմնականօրէն զրադաշտական հակում ունէր, կը պաշտէր արեւ — լոյս — կրակ երրորդութիւնը: Կը հաւատամ նաեւ որ այս կը փաստեն լոյսի եւ արեւի հանդէպ որոշ հակում, Քրիստոնեայ շրջանին (Ծնթ. Խ.Թ.Ի.— օրինակ՝ «Առաւօտ լուսոյ»ն), եւ նոյնի՛նքն Հայ քրիստոնէութեան ատելութիւնը՝ զրադաշտական Պարսկաստանի հանդէպ, այսինքն՝ հանդէպ նո՛յն այն կրօնքին, զոր հալածած էին Հայաստանէն Սբ. Գրիգոր Լուսաւորիչ եւ իր յաջորդները,. (թէեւ դեռ մինչեւ 16րդ դար Սասնոյ եւ Տիգրանակերտի որոշ շրջաններու մէջ կը մնային «Արեւորդիք» Հայ զրադաշտական աղանդներ):

Գիտնականը պէտք է հաւատայ իր տեսութեան, որքան ատեն որ այն լուսարձակ մըն է այդ եւ կ'օգնէ իրեն՝ պրպըտումներ կատարելու: Ներկայիս, փարած եմ այն հաւատքին՝ որ հեթանոս Հայաստան ի հիմէ զրադաշտական էր, եւ այդ ուղղութեամբ կը շարունակեմ աշխատանքս: Փակեմ, կրկնելով խնդրանքս,— եթէ Յառաջի ընթերցողները կը յիշեն ժողովրդական աւանդներ, այս նիւթերուն շուրջ, կ'աղաչեմ որ գրեն ինծի, տուած հասցէիս:

Կազմեց՝
ԽԱՉԻԿ ԹԷՕԼԷՕԼԵԱՆ

ԹԻՒՐԻՄԱՑՈՒԹԻՒՆԸ

Գրեց՝ ՅԱԿՈԲ ՓԱՓԱԶԵԱՆ

(Տոմարներով լեցուն գորշագոյն պահարաններ իրարու մօտ կէս բոլորակաձեւ դաններու շարք մը, գրամեքենաներ եւ ամէն կողմ թուղթ: Ցուցատախտակ մը՝ «Անձնագրերու Բաժանմունք»: Հոն են գրասենեակի պատասխանատուն եւ գրագրուհին: Անոնց դիմաց նստած է մարդ մը կը կազմեն: Անոնց զուգահեռ գրասեխաղը կը սկսի կիսաբոլորակի մէկ ծայրէն եւ կը վերջանայ միւս ծայրը: ժամը երկուքն է):

Մարդը.— Կը կոչուիմ... ըսել կ'ուզեմ, պզտիկ ճշդում մը կատարելու եկած եմ..

Պաշտօնեան.— Պզտիկ ճշդում մը... անպայման...:

Մարդը.— Կու գամ դրամատունէն: Քովս ունիմ հինգ հազար ֆրանքնոց չէք մը որ Արամի անունին գրուած է, որովհետեւ դպրոցի պաշտօնէութիւնը՝ ուր կը դասաւանդեմ, Արամ կը ճանչնայ զիս: Սակայն անձնագրիս մէջ անունս Արման է: Փորձեցի անունս ստորագրել չէքին ետեւը եւ չկրցայ որովհետեւ չէի գիտեր ի՞նչ ստորագրել: Դրամատան պաշտօնէութիւնը զգուշացուց զիս անուններու այս շփոթէն...

Պաշտօնեան.— Դրամատան պաշտօնէութիւնը շարժած է ըստ օրէնքին, ինչ որ իրենց պարտականութիւնն է եւ հետեւաբար գնահատելի: Սակայն չեմ հասկնար ինչո՞ւ այս երկուութիւնը:

Մարդը.— Ես ալ չեմ հասկնար, երբեք ալ հաճելի չէ, հաւատացէ՛ք: Սկզբնական սխալ մը կու գայ շատ հինէն: Շատ հաւանաբար սխալը կը սկսի պաշտօնեայէն որ սխալ լսած է անունս եւ հետեւաբար սխալ արձանագրած:

Պաշտօնեան.— Մեր պաշտօնեան, պարոն, ճիշդ կը լսէ տրուած անունները եւ նորածինին անունը կ'արձանագրէ այնպէս՝ ինչպէս ծնողքը կ'ուզեն, եւ այնպէս ինչպէս որ պէտք է...

Մարդը.— Այդ միջոցին չէի կրնար գիտնալ թէ ծնողքս ի՞նչպէս տուած են անունս... բայց անհաւանական չէ որ ձեր պաշտօնեան նախորդ գիշեր շատ խմած կրնար ըլլալ: Կրնար նոյն պահուն ցըրուած ըլլալ: Իր աչքերը կրնային յոգնած ըլլալ: Մատերը ճիշդ չգրէր: Կամ իր անգիտակիցը... կրնար, ինչո՞ւ չէ, հայրս ցրուած ըլլալ եւ անունս տուած միջոցին թոթոված ըլլար...

Պաշտօնեան.— Եւ ինչո՞ւ չէ կրնար նոյն պահուն հսկայական որոտում մը տեղի ունեցած ըլլար եւ ձեր անունը բնաւ լըսուած չըլլար... Մենք, պարոն, պարտաւոր ենք ձեզ ճանչնալու այնպէ՛ս ինչպէս ձեր անունը արձանագրուած է մեր տոմարներուն մէջ: Եթէ ձեր անունը մեր տոմարներուն մէջ Արման արձանագրուած է դուք կը կոչուիք Արման եւ այդչափ:

Մարդը.— Եթէ ձեր տոմարներուն մէջ Արման կը կոչուիմ, ձեր տոմարներէն դուրս կրնամ կոչուիլ ինչո՞ւ չէ Արամ կամ...

Քարտուղարուհին.— Թաք... Թաք... Թաք... Թաք... Թաք..

Մարդը.— Յետագայ բարդութիւններէ խուսափելու համար կը խնդրեմ անմիջապէս կատարել այս կարեւոր ճշդումը: Մինչեւ ժամը վեց պէտք է գանձեմ այս գումարը: Կինս երկունքի մէջ է, պարոն. մենք անպայման պէտք ունինք այս դրամին:

Պաշտօնեան.— Ձեր անձնագիրը, պարոն:

(Անձնագիրը լաւ մը կը քննէ: Կը նօթագրէ եւ թուղթը կ'երկարէ քարտուղարուհիին որ քովը դրուած տոմարին էջերը կը սկսի թերթատել):

Այս պատկերը ձեզի չի նմանիր...

Մարդը.— Անձնագիրս հինգ տարի առաջ նորոգեցի: Հինգ տարուան մէջ մարդ կրնայ իր իսկ պատկերին չնմանիլ:

Պաշտօնեան.— Բայց ոչ մէկ նմանութիւն կը տեսնեմ...

Մարդը.— Իմ պատկերս երբեք ինծի չէ նմանած: Ես իմ պատկերս երբեք չեմ տեսած: Ձեզ գիտեր պատկերս ինչի՞ կը նմանի, բայց ես ատիկա հիմնականօրէն անձնական հարց կը նկատեմ:

Պաշտօնեան.— Դուք բնաւ հայելիին նայա՞ծ էք եւ վստա՞հ էք որ դուք ձեզ հոն գտած էք:

Մարդը.— Ես ամէն առտու հայելիին կը նայիմ եւ հոն մէկը կը տեսնեմ, եւ այդ մէկն ալ վստահ եղէք զիս կը տեսնէ: Մենք զիրար կը դիտենք երկար: Եթէ կ'ուզէք եւ ամէն առտու նախաճաշ ալ կ'ընեմ...

Քարտուղարուհին.— Թաք... Թաք... Թաք... Թաք... Թաք...

Պաշտօնեան.— Ձեր ծննդեան թուականը պարոն:

Մարդը.— 1945 եւ սակայն...

Պաշտօնեան.— Հոս գրուած է 1946. ինչպէ՞ս կը բացատրէք:

Մարդը.— Դարձեալ պզտիկ թիւրիմացութիւն մը. կը խնդրեմ որ հասկնաք զիս: Ես իրապէս 1945ին ծնած եմ: Ծնողքս դժբախտաբար քիչ մը անհոգ եղած են եւ ծնելէս տարի մը յետոյ միայն «Անձնագրերու Բաժանմունք»ը եկած են: Պաշտօնեան փոխանակ ծնունդս հաստատող վկայագրէն առնելու ծննդեանս թուականը, ծնողքիս հարցուցած է: Հայրս առանց մեծ կարեւորութիւն տալու ճշգրիտ թուականին, իր հոն եկած տարին, այսինքն՝ 1946 ըսած է: Անհաւասիկ բժիշկին կողմէ ստորագրուած հաստատագիրը ուր կ'ըսուի թէ ես ծնած եմ 1945ին:

(վկայագիրը կ'երկարէ պաշտօնեային որ կը սկսի լրջօրէն քննել):

Պաշտօնեան.— Ձեր ծննդեան թուականը վաւերացուած չէ ո՛չ հիւանդանոցի տնօրէնութենէն ո՛չ ալ շրջանի ոստիկանութենէն: Ձեր ծննդեան թուականը խըրթ՝ առարկայ է, ինչպէս ձեր անունը:

Մարդը.— Անուններու այդ շփոթը ես ճշդեցի արդէն: Չեմ հասկնար եթէ այսպէս շարունակուի պիտի սկսիմ կասկածիլ թէ ծնա՞ծ եմ կամ ոչ, անուն ունի՞մ կամ ոչ...

Պաշտօնեան.— Շատ հաւանաբար երկու անգամ ծնած էք. ասոր մէջ տարօրինակ բան չկայ:

Մարդը.— Կարեւոր չէ թէ քանի անգամ ծնած եմ կամ թէ քանի անգամ մեռնելու միտք ունիմ: Կարեւորը՝ անմիջապէս կատարեցէք այս ճշդումը որ կարենամ այս չէքը մանրել: Կնոջս վիճակը հաւատացէք ծանր է: Հոն մարդ մը ծնելէն առաջ մեռնելու վրայ է...

Քարտուղարուհին.— Թաք... Թաք... Թաք... Թաք... Թաք...

Պաշտօնեան.— Ի՞նչպէս կրնաք մեզ վստահեցնել թէ դուք Արամն էք թէ Արմանը...

Մարդը.— Եղածը պարզ թիւրիմացութիւն մըն է:

Պաշտօնեան.— Մեր գրասենեակը թիւրիմացութիւններով չի զբաղիր պարոն:

Մարդը.— Բայց ես երբեք պատասխանատու չեմ այն անունին որ տուած են ինծի եւ այն թուականին որ ուզած են որ ծնիմ...

Պաշտօնեան.— Մենք վստահ եւ համոզուած պատասխանի մը կը սպասենք:

Մարդը.— Ես կրնայի կոչուիլ Ժան, Ժագ, Ժօզէֆ, Միքայէլ կամ եթէ կ'ուզէք կրնաք անմիջապէս դուք նոր անուն մը տալ ինծի...

Պաշտօնեան.— «Անձնագիրներու Բաժանմունք»ը մեր պետութեան ամենալուրջ հաստատութիւնն է...

Մարդը.— Եթէ կ'ուզէք, Արամն եմ, եթէ կ'ուզէք՝ Արմանը...

Պաշտօնեան.— Կամ եթէ կ'ուզէք մենք ձեզ մեր տոմարներուն մէջ կրնանք յիշել որպէս անանուն մարդ մը...

Քարտուղարուհին.— Մեր տոմարներուն մէջ նման անուն մը չկայ եւ ոչ ալ այս անձնագրի թիւին համապատասխանող թիւ մը... Թաք... Թաք... Թաք... Թաք... Թաք...

Պաշտօնեան.— Դուք երեւունը կ'անցնիք պարոն եւ մինչեւ այսօր անունով մը ապրած պէտք է ըլլաք անշուշտ: Բայց ինչո՞ւ անպայման այսօր եւ անպայման այս ժամուն կ'ուզէք կատարել այս ճշդումը:

Մարդը.— Ես շատ լաւ գիտեմ անունս: Պէտք չունիմ որ զիս ճշդէք: Ես պարզ սրբագրութեան մը պէտք ունիմ: Ես կըրնամ երրորդ անուն մը, չորրորդ մը կամ հինգերորդ մը ունենալ եւ ես միայն կըրնամ ճանչնալ եւ այդ ալ ոչ բաւարար չափով...

Պաշտօնեան.— Մենք անծանօթ եւ անանուն հարցերու հետ գործ չունինք:

Մարդը.— Մենք երբեք անծանօթ հարցերու մասին չենք խօսիր: Ես Արամն եմ, մեր թաղին մէջ ամէն մարդ կը ճանչնայ զիս: Ես Արմանն եմ, հոգեբանութեան ուսուցիչը: Աշակերտներս կը յարգեն զիս, ես ալ կը յարգեմ զիրենք: Մեր վերջին դասը անհատականութեան մասին էր. մենք երկար խօսեցանք այդ մասին: Անհատականութեան մասին գիրք մը կը գրեմ եւ որ տակաւին չէ վերջացած, թերեւս կը մնայ տասը էջ, թերեւս՝ հարիւր. թերեւս երբեք չըմննայ եւ թերեւս երբեք չստորագրեմ այդ գիրքը...

Պաշտօնեան.— Նոր թիւ մը կարգադրեցէք այս պարոնին:

Քարտուղարուհին.— Թաք... Թաք... Թաք... Թաք... Թաք...

Պաշտօնեան.— Մեզի համար հոս անծանօթ բաներ չկան եւ չեն կրնար ըլլալ: Տասնըհօթը տարեկանին թատերգութիւն մը գրած էք դուք, պարոն, ուր հոգեբուժարանին եւ աշխարհին միջեւ մեծ տարբերութիւն մը չէք տեսներ...

Մարդը.— Ես ատիկա մոռցած էի: Միայն կը յիշեմ որ թատերախաղի վերջաւորութեան բոլոր հանդիսատեսները վրաս խնդացին: Այո՛, կը յիշեմ նաեւ որ հոն տիպար մը նկարագրած էի որ ճիշդ ձեզի կը նմանէր. որ կարծէք ձեզ շատոնց ճանչցած ըլլայի: Զարմանալի է, կը հար-

Fonds A.R.A.M

ցընէր նոյն հարցումները որ դուք հոս կը հարցնէք…

Պաշտօնեան.– Մենք հոս ունինք անձ մը որ շատ հաւանաբար ձեր թատերախաղի տիպարներէն մէկն էր: Հոգեբուժարանի տիպարներէն մէկը, թերեւս:

(Կռճակի մը վրայ կը կոխէ. զանգի ձայն):

Վկայ Ա.– Ուղղակի հոգեբուժարանէն կու գամ… Մանաւոր ինքնաշարժով բերին զիս… Ճամբան հաճելի էր… ծառեր կային… Ձեմ գիտեր յստակօրէն ո՞վ պիտի ըլլաս. Արամն է, ո՛չ, Արմանը… երկուքն է… Սպասեցէ՛ք վայրկեան մը:
Թիւրիմացութիւն մըն է եղածը, կարծեմ լաւ չեմ յիշեր…
Բայց ո՛չ, ի՛նքն է. այո՛, ի՛նքն է. այո՛ ի՛նքն է. հոգեբուժարանին մէջ մեզի հետ էր:

Մարդը.– Բայց ի՞նչ կ՚անցնի կը դառնայ հոս: Ես երբեք հոգեբուժարան չեմ եղած եւ ձեզ չեմ ճանչնար…

Վկայ Ա.– Ի՞նչպէս թէ չես ճանչնար զիս: Ձե՞ս յիշեր Պէպէրը որ յաճախ կը կրկնէր թէ կին մը կը սիրէր խնձորի մը նման եւ կ՚ըսէր թէ ինք չորս զաւակ ունէր: Դուն համոզեցիր զինքը թէ սէրը երեւակայական չէ եւ ինք համոզուեցաւ եւ ըսաւ թէ ինք վեց կիներ կը սիրէ:

Մարդը.– Բայց դուք կ՚երեւակայէք:

Վկայ Ա.– Ինչպէ՞ս չես յիշեր Ծօծօն որ ամէն ինչ կիներով կը բացատրէր: Ամէն ինչ կին կը տեսնէր: Հապա եօթը կիներու մասին գեղեցիկ թատրոնը որ խաղացինք եւ դուն սինիք սիրահարի դերը վերցուցած էիր:

Մարդը.– Ես հոգեբուժարանին մէջ երբեք դեր չեմ վերցուցած. ես սիրոյ մասին երբեք չեմ խօսած հոգեբուժարանին մէջ:

Վկայ Ա.– Հապա Սարան…

Մարդը.– Սարա՞ն…

Վկայ Ա.– Սարան, որուն հետ մտերիմ բարեկամներ էիք եւ պարտէզին մէջ ժամերով կը խօսէիք: Երեսունհինգ տարեկան էր եւ երբեք չէր սիրած: Թէեւ աղօտ ձեւով կը յիշէր թէ մէկը սիրած պէտք էր ըլլար…

Մարդը.– Ես այդ անունով կին մը չեմ ճանչցած…

Վկայ Ա.– Բայց Սարան յաճախ կը յիշէր քեզ:

Մարդը.– Ես պիտի սպաննեմ Սարան եթէ չարունակես այդ յիմար երեւակայութիւնդ:

Վկայ Ա.– Սարան մեռաւ… իր երազներն ալ մեռան… եւ… դուն կը մերժես զիս ճանչնալ…

Մարդը.– Բայց ես ըսի թէ ձեզ չեմ ճանչնար:

Վկայ Ա.– Կը խնդրեմ որ ճանչնաք զիս անպայման: Սարան մեռաւ, գոնէ մէկը պէտք է ճանչնայ զիս: Դուն պէտք է յիշես որ մենք լաւ բարեկամներ էինք: Ձե՞ս յիշեր մեր պարտէզը. պալուններով կը խաղայինք եւ յետոյ կը հոլովէինք.– Ես, Դուն, Ան, Մենք Դուք, Անոնք: Ապա կրկներգ մը շինած էինք Ես, ես, ես. դուն, դուն, դուն, դուն, ես – դուն, ես – դուն… եւ վերջն ալ ապուշներու նման բարձրաձայն կը խնդայինք…

Մարդը.– Ես պարզապէս կը գնահատեմ, բարձրօրէն կը գնահատեմ ձեր երեւակայութիւնը:

Վկայ Ա.– Մերկ կիներու պատկերներ կը պահէր գրպանը: Մեզի ցոյց կու տար ապա հատ հատ կը պատռէր: Եւ միշտ կը կրկնէր աշխարհի վրայ շատ բաներ կան քանդելիք…

Մարդը.– Այո, լաւ յիշեցիր մերկ կիներու պատմութիւնը: Անիկա շատ բաներ կը յիշեցնէ ինծի.. Ըսել է Սարան մեռաւ, Պէպէրը եւ Ծօծօն դեռ կը պատմեն իրենց յիմար պատմութիւնները եւ ապուշներու պէս կը խնդա՞ն. եւ ամէն օր նոր կիներ կը սիրե՞ն… Հաւատա՝ ի՛նչ լաւ օրեր էին. պալուններով կը խաղայինք. հապա մեր կրկներգը…

Վկայ Ա. եւ Մարդը.– Ես, ես, ես, դուն, դուն, դուն. ես, ես. դուն, դուն. եւ ապա ապուշներու նման կը խնդայինք հա՛, հա՛, հա՛, հա՛…

Մարդը.– Ըսի թէ կը գնահատե՛մ ձեր երեւակայութիւնը. ես Արա՞մն եմ թէ Արմա՞նը, եթէ կ՚ուզէք երկուքը… մէկն է որ պիտի ծնի, չէ՞ս յիշեր:

Վկայ Ա.– Ձեմ յիշեր… ո՞վ էք դուք… Թիւրիմացութիւն մըն է թերեւս, կրնա՞մ երթալ:

(Դուրս):

Քարտուղարուհին.– Թաք… Թաք.. Թաք.. Թաք…

Պաշտօնեան.– Բարդութիւններէ խուսափելու համար… ի՞նչ բարդութիւններ կրնան ըլլալ անոնք…

Մարդը.– Այն թիւրիմացութիւնը որուն մէջն ենք օրինակ…

Պաշտօնեան.– Ութ օրուան մէջ ութերորդ ռումբն է որ կը պայթի քաղաքին մէջ: Թերորիզմը աւեր կը գործէ… Այս երկու անուններէ ո՞ր մէկն է ձեր անունը, ո՞ր մէկը ծածկանունը…

Մարդը.– Ի՞նչ անուն, ի՞նչ ծածկանունի մասին կը խօսիք:

Պաշտօնեան.– Թերթերը եւ գիրքերը որ կը կարդաք, գաղտնի ժողովներուն որ կը մասնակցիք, կասկածելի եւ խափանարար գաղափարները որ ունիք՝ երբե՛ք անծանօթ չեն մեզի…

Մարդը.– Բայց այս բոլորը ի՞նչ կապ ունին ինծի հետ…

Պաշտօնեան.– Ութերորդ ռումբը որ պայթած է, պարոն, սարսափելի՛ է. հաւատացէ՛ք. երեսուն մեռեալ եւ տասնեակ վիրաւորներ: Ամբողջ քաղաքը ահազանգի դրած ենք:

Ոճիրին պատասխանատուն ծածկանուն մը ունի. մեր տեղեկութիւնները չեն սխալիր:

Մարդը.– Ես ձանձրացած եմ այս անուններէն. պարզապէս բան մը գրեցէք այս թուղթի կտորին վրայ որ կարենամ … ըմբռնելը արդէն ըսին թէ կ՚ուզէս պարզապէս ծանր է: Մահուան հետ գործ ունինք. գիտէ՞ք ինչ կը նշանակէ մահ կամ մեռնիլ…

Պաշտօնեան.– Ծածկանունի մը պարագան է որ կը բարդացնէ ձեր հարցը…

Մարդը.– Ինծի այնպէս կը թուի թէ դուք իրապէս կը ճանչնաք մահը. դուք անծանօթ չէք անոր… մահը ձեր բարեկամն է…

Պաշտօնեան.– Կրնաք վստահ ըլլալ իմ ազնիւ տրամադրութիւններուս: Անցեալ օր ձեզ նման մարդ մը եկաւ որ կը պնդէր թէ ինք հինգ անուն ունէր բայց իր իսկական անունը չէր գիտեր…

Մարդը.– Լաւ, ըսենք ես բնաւ անուն չունիմ, ես անուն ունենալու միտք չունիմ…

Պաշտօնեան.– Երեւակայեցէ՛ք, այդ մարդը պիտի կոչենք իր հինգ անուններով: Բայց ինք կը պնդէր թէ ինք հինգ անուններ ունէր եւ որոնցմէ մէկը իրական պէտք էր ըլլար: Սակայն ինք շատ լաւ գիտէր իր մեծ հօրը եւ մեծ մօրը անունները: Սակայն մարդ իր հինգ անուններով կոչել՝ օրէնքը չարտօներ ատիկա: Իսկ դուք վստա՞հ էք որ միայն երկու անուն ունիք. թերեւս մեր տոմարները շատ աւելի գիտեն ձեր մասին:

Մարդը.– Կարեւորը ձեր տոմարները եթէ միայն անունս գիտնային… բայց այս բոլորը իմաստ չունին. վայրկեան առաջ կատարեցէք այս սրբագրութիւնը…

Պաշտօնեան.– Մեր սահմանները ալ ահազանգի մէջ են, պարոն: Պէտք է ըսել որ շատ լաւ կը խաղաք: Արդեօք ձեր թատերախաղերէն մէկուն մէջ ուրիշ հետաքրքրական տիպար մը չէ՞ք յիշեր: Մենք պատրաստ ենք դայն ձեզի յիշեցնելու…

(Զանգը կը հնչէ)

Վկայ Բ.– Ձեմ գիտեր թէ ի՞նչ էր քու ծածկանունդ: Մենք ընդհանրապէս ծանօթ յեղափոխականներու անուններ կու տայինք: Դժուար ծածկանուն մըն էր քուկդ. լեզուիս տակն է. կը սկսէր Գ–ով, Դ–ով, շատ հաւանաբար Ա–ով: Թերեւս ալ բնաւ անուն չէինք տար քեզի: Բայց դուն բոլորովին անծանօթ չես, շատ լաւ կը յիշեմ հանելուկային դէմքդ: Այս յստակ է. երբեք չէինք սպասեր որ դուն կարենայիր ընել ինչ որ կը պահանջուէր քեզմէ: Մենք չէինք հասկնար քեզ…

Մարդը.– Բայց… բայց ես խաղաղասէր մարդ եմ: Եւ մանուկի մը չափ անմեղ եմ պարոն: Հինգ տարեկան փոքրիկ մը կրնայ խաբել զիս:

Պաշտօնեան.– Այս երկու անուններէն ո՞ր մէկն է ձեր անունը, ո՞ր մէկը՝ ձեր ծածկանունը:

Մարդը.– Կրնան երկուքն ալ իմ անունս ըլլալ, երկուքն ալ իմ ծածկանունս ըլլալ… Կը կրկնեմ որ ես խաղաղասէր մարդ եմ, բայց այդ երբեք չի նշանակեր թէ թերորիստ մը չեմ կրնար ըլլալ քանի մը ծածկանուններով եւ երբեք չի նշանակեր թէ թերորիստ մը չէի… կամ թերորիստ մը ըլլալու վրայ չեմ…

Վկայ Բ.– Իրմէ պահանջուեցաւ ռումբերը զետեղել շէնքի հաստ սիւներուն տակ: Ռումբը հացի փշրանքներուն մէջ փաթթուած էր…

(Դուրս)

Մարդը.– Այն ռումբը որ դրի շէնքին յատակը, մէջքս փաթթած էի եւ ոչ թէ հացի փշրանքներուն մէջ դրած էի: Այդ ռումբը վրաս պիտի պայթեցնէի. կը վստահեցնեմ որ կարող էի ատիկա ընելու. երկվայրկեան մը զիս կը բաժնէր կեանքէն, եւ ի՛նչ երկվայրկեան էր. ոչ Արամը պիտի ըլլայի, ոչ Արմանը… Հիմա կարելի է այս սրբագրութիւնը կատարել որ փրկուիմ այս կացութենէն: Առաջին անգամն է որ մարդու մը ծնունդը այսչափ ուժգնութեամբ կը զգամ, կ՚ուզեմ ապրիլ այդ պահը: Գիտէ՞ք ինչ կը նշանակէ մարդու մը ծնունդը: Ամէն ինչ ծնունդով կը սկսի… դրամատուներ կը գոցուելու վրայ են:

Պաշտօնեան.– Այն դրամատունը ուրկէ պիտի գանձէիք ձեր դրամը նո՛յն այդ դրամատունն է որ փոշիացուցած են թերորիստները… ութերորդ ռումբն էր…

Քարտուղարուհին.– Թաք… Թաք… Թաք… Թաք…

Պաշտօնեան.– Բայց ինչո՞ւ անպայման կը շեշտէք մանուկի մը ծնունդին վրայ:

Մարդը.– Մենք հինգ տարի է ամուսնացած ենք, պարոն: Մեր առաջին զաւակն է: Գիտէ՞ք ինչ կը նշանակէ կնոջ մը համար զաւակ մը ունենալ եւ մարդու մը համար հայր ըլլալ: Ես առաջին կինն է որ ամբողջականօրէն կը սիրեմ: Մեր սէրը պէտք է իմաստաւորուի՛, իմաստաւորուի զաւակով մը որ ծնելու վրայ է…

Պաշտօնեան.– Բայց առանց այս ճշդումին ոչինչ կրնայ ծնիլ:

Մարդը.– Դուք բնաւ չէ՞ք սիրած, պարոն. դուք մանուկները չէ՞ք սիրեր: Ես աշխարհի վրայ ամէնէն շատ մանուկները կը սիրեմ: Աշխարհի վրայ միայն իրենց անմեղութեամբ կ՚ապրիմ: Հաւատացէք, ես մանուկի մը չափ անմեղ եմ:

Պաշտօնեան.– Դուք լո՞ւրջ կը խօսիք…

Մարդը.– Ես շատ լուրջ եմ: Ես պիտի բռնեմ իմ մանուկին ձեռքէն եւ անոր սորվեցնեմ մարդիկը սիրել եւ միայն սիրել…

Պաշտօնեան.– Դուք բաւական հարուստ երեւակայութիւն ունիք:

Մարդը.– Ես շատ զօրաւոր երեւակայութիւն ունեցած եմ: Մանուկ օրերուս ամէն օր երեք չորս առիւծ կը սպաննէի Ափրիկէի անտառներուն մէջ: Կը յիշեմ օր մը հսկայ փիղի մը հետ կռուի բռնուեցայ՝ որ կ՚ուզէր զիս ճզմել, թաթը բարձրացուց. ես գլորեցի զինք եւ իր հսկայ փղոսկը կտրեցի: Ես այս պատմութիւնը պատմեցի մեծ հօրս որ շատ գնահատեց: Ես մինչեւ այսօր կը սիրեմ պատմութիւններ պատմել, կը սիրեմ պատմութիւններով խաղալ..

Պաշտօնեան.– Գիտէ՞ք որ ձեր հարցը լաւ ընթացքի մէջ է: Ըսինք Արամ Արման կամ Արման թէ Արամ… Զարմանալի չէ եթէ ըլլայ Արա. ի՞նչ կը խորհիք…

Մարդը.– Ես ճիշդ այդ մասին կը խորհէի. ես Արան կը ճանչնամ. անմեղ մանուկ մըն է. ես այնչափ լաւ կը ճանչնամ զինքը որ կարծէք Արան ես ըլլայի…

Պաշտօնեան.– Ցաւալի է. կարծեմ պէտք է ձերբակալել Արան…

Մարդը.– Ես ատիկա չեմ արտօներ ձեզի: Դուք այլեւս կը չափազանցէք. ես երկար ժամանակ է կը ճանչնամ Արան. մենք շատ լաւ բարեկամներ ենք…

Պաշտօնեան.– Արան պէտք է անմիջապէս ձերբակալել…

Մարդը.– Ատիկա անկարելի է. ես պիտի սպաննեմ Արան, նախքան որ ձերբակալէք զինքը…

Պաշտօնեան.– Դուք ըսիք թէ պիտի սպաննէք Արան…

Մարդը.– Ե՞ս ըսի թէ պիտի սպաննեմ Արան… Այդ անկարելի. ինչպէ՞ս սպաննել Արան… Ատիկա անկարելի է պարզապէս… Պարզապէս Արան կարելի չէ սպաննել…

Քարտուղարուհին.– Թաք… Թաք… Թաք… Թաք…

(Հեռաձայնը կը հնչէ):

Պաշտօնեան.– «Անձնագրերու Բաժանմունք»ն է, այո՛, հրամմեցէք… Կեդրոնական Հիւանդանո՞ցն է. այս Մանկաբարձութեան Բաժի՞նն է… Տղայ զաւակ մը ունեցած է: Ապահով եղէ՛ք, մենք լուրը կը հաղորդենք իրեն. շնորհակալութիւն:
Ուրեմն, այսպէս, տղայ զաւակով մը բախտաւորուած էք: Շնորհաւորութիւն..

Մարդը.– Ի՛նչ կ՚ըսէք… իրապէս ուրեմն մահուան հետ գործ չունինք. կինս փրկուած է. եւ մեր զաւկին ի՛նչ գեղեցիկ պատմութիւններ ունիմ պատմելիք..

Պաշտօնեան.– Ժամը հինգուկէսն է:

Մարդը.– Ես դպրոցական օրերէն կը ճանչնամ կինս… սքանչելի կին մը ունիմ, հաւատացէ՛ք…

Պաշտօնեան.– Դրամատուները ժամը վեցին պիտի գոցուին…

Մարդը.– Մենք զուգադիպութեամբ հանդիպեցանք, բայց մեր սէրը մեծ էր եւ ամէն ինչի յաղթեց…

Պաշտօնեան.– Արդէն պաշտօնեաները կը սկսին դրամատան հաշիւները փակել:

Մարդը.– Գիտէ՞ք ինչ կը նշանակէ մարդու մը ծնունդը… կը զգամ թէ կ՚ապրիմ…

Պաշտօնեան.– Ժամը վեցը կը մօտենայ:

Մարդը.– Պէտք է կինս տեսնամ ժամ առաջ…

Պաշտօնեան.– Ժամը վեցը կը մօտենայ, պարոն, եւ այն դրամատունը ուրկէ ձեր դրամը պիտի գանձէիք՝ նո՛յն այդ դրամատունն է որ փոշիացած է այսօր, եւ ռումբը հաստ սիւնի մը տակ տեղաւորուած է…

Մարդը.– Բայց ատիկա ի՛նչ կապ ունի. մեր զաւակը ծնած է. պէտք է մտածել անունի մը մասին…

Պաշտօնեան.– Ինչո՞ւ ձեր զաւկին անունը Արա չդնել. գեղեցիկ անուն է…

Մարդը.– Դուք ինչո՞ւ Արան կը յիշէք. Արան ի՞նչ կապ ունի այս հարցին հետ. հանգիստ ձգեցէք Արան…

Պաշտօնեան.– Հեռաձայնը շատ լաւ ձեւով կարգադրուած էր եւ ճիշդ ժամանակին… Դուք թատերական ո՞ր ինքնութիւնը առարտած էք… դուք գիտէ՞ք որ տաղանդաւոր դերասաններ կը պակսին մեր բեմերուն վրայ… Դուք «Անձնագրերու Բաժանմունք»ին մէջն էք կարծեմ…

Մարդը.– Հոս մարդ մը եկած էր որ պարզ ճշդում մը կատարել կ՚ուզէր: Դուք պաշտօնեայ մը չէք, դուք տաղանդաւոր բեմադրիչ մըն էք՝ բեմադրական հսկայական կարողութիւններով: Եւ ի՛նչ յարմար ժամանակին ներս մտան թերորիստը եւ հոգեբուժարանի խենթը եւ ի՛նչ տաղանդով պատրաստած էիք գիրենք…

Պաշտօնեան.– Երեք տարի առաջ նո՛յն այս ձեր խաղը մարդ մը ուզեց խաղալ մեր վրայ եւ մենք իրապէս որ շատ խնդացինք այն օրը, եւ որպէս պատիժ իր անձնագիրը բռնագրաւեցինք, սակայն ինք չզղջացաւ խաղալէն…
Մենք իսկապէս կը յարգենք ձեր երեւակայութիւնը. դուք թատերական հեղինակ մըն էք եւ ի՛նչ ազուոր արարներ կը ստեղծէք…

Մարդը.– Ես անանուն թատրոն մը գրած եմ արդէն… բայց կը սպասէի այս հարցի ճշդումին… դերասանները կեցած են բեմին վրայ, իրենց անունները ճշդուած չեն տակաւին… վարագոյրը բաց է եւ հանդիսատեսները տակաւին կը սպասեն.. Մէկ վայրկեանէն միւսը այս խաղը պիտի սկսի… Ես ձեզի կ՚առաջարկեմ այս խաղին բեմադրութիւնը…

Քարտուղարուհին.– Թաք… Թաք…

(Քարտուղարուհին անշարժացած է: Միայն մատները կը շարժին: Կծու ժպիտ մը քարացած կը մնայ հարցաքննիչի սառն դէմքին վրայ: Թեւը տոմարներուն վրայ դրած է, մատիտ մը կը սեղմէ: Խաղը հասած է կիսաբոլորակին միւս ծայրը):

Մարդը.– Ձեր յաջորդ հարցումը… մեր հարցը ո՞ւր հասաւ…

(Հայելի մը կը յառաջանայ կռնակի կողմէն: Դիմակ մը կ՚իջնէ վերէն նիշդ իր դիմացը: Դիմակը եւ մարդը կը ցոլացուին հայելիին մէջ):

Մարդը.– Թերեւս Արային պատմութիւնները պատմելու կու գան: Արային պատմութիւնները իրապէս որ գեղեցիկ են…

Քարտուղարուհին.– Թաք… Թաք… Թաք… Թաք…

Մարդը.– Կը կոչուիմ… ըսել կ՚ուզեմ պզտիկ ճշդում մը կատարելու եկած եմ…

Քարտուղարուհին.– Թաք… Թաք… Թաք… Թաք…

Ոստիկան.– Շրջանիս ոստիկանութիւնը կորսուած անձնաթուղթ մը գտած է, որուն ոչ անունը, ոչ մականունը, ոչ ծննդեան թուականը եւ ոչ ալ պատկերը յստակ են…

Քարտուղարուհին.– Թաք… Թաք… Թաք… Թաք… Թաք… Թաք…

ՅԱԿՈԲ ՓԱՓԱԶԵԱՆ
Փարիզ, Յունիս 1979

Imprimé sur les presses du Journal «Haratch» 83, rue d'Hauteville 75010 Paris Commission paritaire : N° 55935

Fonds A.R.A.M

ԿԻՐԱԿԻ
ՍԵՊՏԵՄԲԵՐ
9
DIMANCHE
9 SEPTEMBRE
1979

LE NUMERO 2 F.

ՅԱՌԱՋ
ՄԻՏՔ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍՏ

ՕՐԱԹԵՐԹ
ՀԻՄՆԱԴԻՐ՝ ՇԱՒԱՐՇ ՄԻՍԱՔԵԱՆ

HARATCH

LE SEUL QUOTIDIEN ARMENIEN EN EUROPE OCCIDENTALE
83, RUE D'HAUTEVILLE, 75010 PARIS
Directrice : ARPIK MISSAKIAN

Tél. : 770-86-60 — C.C.P. Paris 15069-82 E
Fondé en 1925 — 571027317 A R.C. PARIS

ԲԱԺԱՆՈՐԴԱԳՐՈՒԹԻՒՆ
Արտասահման : Տար. 300 Ֆ. - Հատը : 2 Ֆ.
Ֆրանսա : Տար. 260 Ֆ. - Վեցամսեայ : 140 Ֆ.

55րդ ՏԱՐԻ — Թիւ 14.465 | Fondateur : SCHAVARCH MISSAKIAN | 55e ANNÉE No 14.465

ԵՐԲ ՅԻՇՈՂՈՒԹԻՒՆԸ ԿԸ ԹԱՓԱՌԻ

ՖՐԷԶՆՈՅԻ ՀԱՅԵՐԸ

Գրեց՝ ՈՒԻԼԵԸՄ ՍԱՐՈՅԵԱՆ

Ինծի կը թուի թէ այն Հայերը որոնք ...մ հերոսներս էին Ֆրէզնոյի մէջ, վաթ...ուն տարի առաջ, տղայութեանս օրե...րուն,– այդ տեսակի Հայերը կը նախըն...րեմ մինչեւ այսօր: Երկար – բարակ վերլուծումի պէտք չկայ անոնց «տեսա...կը» սահմանելու համար,– արտակեդրոն (էքսանթրիք) մարդիկ էին, մարդիկ՝ որոնք թանկագին են մանաւանդ Անգլիա...ցիներուն համար, բայց զորս կարելի է գտնել Ֆրանսայի, Իտալիոյ, Գերմանիոյ, Ռուսիոյ, Սպանիոյ մէջ ալ, եւ, ո՛վ գիտէ, գուցէ նաեւ Հիւսիսա...յին Բեւեռի մերձակայքը ու արեւադար...ձային անտառներու փիլմիներուն միջեւ:

Անշուշտ ամբողջ ժողովուրդ մը կայ որ կարելի է արտակեդրոն համարել,– Գնչուները: Սարոյեանները զանոնք չին...կանա կը կոչէին, եւ եթէ ճշմարտութիւն է որ անոնք ալ հայկական ծագում ունին եւ կամ որ հնդիկ ծագում ունին սակայն Հայաստանն ալ դանդաղօրէն կտրած – անցած են իրենց թափառումներու ըն...թացքին,– եթէ ճշմարի՛տ է այս, հը...պարտ եմ որ այդպէս եղած է, որովհետեւ (ինչպէս կ'ըսէ ամերիկեան ժողովրդա...կան երգ մը), «քիչ մը գնչու ալ ի՛մ ...իս մէջ կայ»:

Բայց պզտիկութեանս «չինկանա» բառը ...չափ ալ շատ չէի լսեր. Ինծի ուղղուած ...որակումը սովորաբար «քաֆիր – օղլու»ն էր, իսկ այդ պիտակը յաճախ փակցնողը ...որս մայրը՝ Լուսընթագ Դարաօղլանեանը: Խնդրեմ, վայրկեան մը մտածեցէ՛ք ...այդ որակումին մասին: Քաֆիր: Ո՞վ էին քաֆիրները եւ անոնց հետ ի՞նչ փոր...ձառութիւն կրնան ունեցած ըլլալ Պիթլիսի Հայերը:

Երբեմն, երբ Լուսընթագ մեծ մայրը ...կայլէ՛ս կատղած էր, «Տաճիկ, Քիւրտ, կամ Չէրքէզ» ալ կը կոչէր զիս, բայց հանդարտելէ ետք յաճախ կը խոստովանէր որ այդ ժողովուրդներն ալ կարելի էր սիրել ու յարգել, մանաւանդ Քիւրտերը, հակառակ անոր որ Արաբները առակ մը ունին,– «Զգուշացէք երկրա...գործէն, համաճարակներէն եւ Քիւրտերէն»: Կամ նման բան մը. այլեւս տառացի չեմ յիշեր Լուսընթագի պատմած ամէն բան՝ իր շրջանի ժողովուրդներու մասին, եւ ուրեմն իմ բառերովս կը վերակառուցեմ յիշածներս ու տպաւորութիւններս:

Լուսընթագի մասին կը խօսիմ որովհետեւ հոյակապ արտակեդրոն մըն էր, իսկական էքսանթրիք մը՝ որ անշուշտ ըլլալ չէր կասկածեր որ ինք այնպէս էր: Միշտ մեր մէջ էր, մեր տունը կու գար, երբեմն անդադար, ընտանիքէն էր, եւ միշտ կարելի էր վստահ ըլլալ որ իր պատմելիքը ժամ մը գոնէ պիտի գրաւէր: Անձ մըն էր՝ զոր զուարճախօսութեան աղբիւր մը կարելի էր նկատել:

Օր մը, եղբայրս եւ ես խնդրեցինք իրմէ որ մեզի տասնական սէնթ տայ, որպէսզի երթանք շարժանկար տեսնելու. ...ում ըսել որ եղբայրս եւ ես, օրաթերթ ծախելով, շաբաթը մօտ տասը տոլար կը շահէինք ու կը յանձնէինք մեր ծնողներուն: Բայց Լուսընթագ գրական պատասխան չտուաւ մեզի, այլ պոռաց,– «Շարժանկար տեսնելո՞ւ համար: Այս գեղեցիկ Կիրակի կէսօրէն վե՞րջը: Ամօ՛թ ձեզի: Գացէ՛ք դաշտերը, խոտն ու ծաղիկը դիտեցէ՛ք, մաքուր օդը շնչեցէ՛ք խորունկ, որովհետեւ այդ օդը օրհնութիւն է: Շարժանկարի սրահին օդը ապականած է, հիւանդ մարդոց թոքերէն կու գայ: Այս գիշեր տուտ կ'ուտէք «Թութույի» ճաշ մը, (Ծ.– Խ. Թ. «Թթու՞», կամ «Քացխու՞»), լաւ մը կը քնանաք, եւ ձեր երազներուն մէջ ամբողջ աշխարհը պիտի տեսնէք՝ շարժանկարի վերածուած»:

Անգրագէտ էր, այնքան մը՝ որ իր անո՛ւնն իսկ չէր կրնար ստորագրել որեւէ լեզուով, բայց այդ օրերուն իրմէ գերադաս ոչ մէկ կին կը ճանչնայի: Եւ իր այդ բնական վեհութիւնը կենսական եղաւ իմ մտածելակերպիս համար երբ որոշեցի ոչ միայն գրող ըլլալ, այլ նաեւ գրել ժողովուրդին եւ ոչ փրոֆէսէօրներուն համար: Ոչ ալ քննադատներուն, լաւ ուսում ունեցողներուն, բարեկեցիկներուն ու դեռ անոնց համար, որոնք բարձր կարծիք ունէին իրենք – իրենց մասին, կարծիք՝ որ հիմնուած էր արտաքին, մակերեսային բաներու վրայ,– եւ ոչ ներքին իրականութեանց վրայ: Երբեք այն ինքնախաբէութիւնը չարտօնեցի ինքզինքիս, թէ այն պարզ ժողովուրդը որուն համար կը գրէի պիտի կարդար գրածս: Հաւանական չէր: Բայց իր կարգին այդ չէր նշանակեր որ ես պիտի փոխէի իմ հաւատամքս, – գրութիւնը ժողովուրդի՛ն համար: Իրենց համար չգրելը կրկնակ դաւաճանութիւն մը պիտի ըլլար, անձի՛ս եւ անո՛նց հանդէպ:

Չեմ ուզեր ըսել որ բոլորովին անվստահելի է բանասիրութիւնը, բայց նշմարած եմ որ այդ եւ նման գիտութիւններ, եթէ ճիգ չեն ըներ իրենց հետախուզութիւններու արդիւնքը ժողովուրդի ներկայ կեանքին զօդելու, ի վերջոյ իրենց բոլոր ըսելիքը հէքեաթի կը վերածուի, այժմէականութենէ զուրկ եւ անօգուտ պրպտում մը կը դառնայ:

Միշտ ուրախ եմ երբ հանճար կը գտնեմ նոր, հայ գրողի մը գործին մէջ, բայց գիտեմ նաեւ որ իր տաղանդը մէկու մը օգտակար պիտի չըլլայ եթէ գոռոզ ու փչացներով լեցուն անձ մըն է գրողը: Միայն ստորադաս գրողներն են որ նման ինքնապաշտպանութեան կը դիմեն:

Իսկ հանճա՞րը, բան մըն է որ պէտք է երջանկացնէ Հայն ա՛լ, ուրիշն ա՛լ, ուր որ ալ գտնենք զայն: Երբ օրաթերթ կը ծախէի Ֆրէզնոյի մէջ, փողոցէ – փողոց, ինքզինքիս հարց կու տայի թէ արդեօք ինծի համար ծանօթ արտակեդրոն անձերէն ո՞վ իսկական հանճար ունէր:

Առաջին թեկնածուս Արամ Արամեանն էր, մէկը՝ որ թալանողի պէս կ'երթար Պրատուէյ փողոցի Հանրային Գրադարանը, եւ օրը վեց – եօթը գիրք գրկած կը վերադառնար իր փոքր, կահաւորուած, վարձու սենեակը: Գոնէ հանճարի կը նմանէր, – երկարահասակ, նիհար, ոսկրոտ երեսով, մթագոյն աչքերով, մեքենայական ձեւով քալող երիտասարդ մը, որ այնքա՛ն ամփոփուած էր ինքն ի՛ր մէջ եւ իր ընթերցումներուն մէջ՝ որ մարդ չէր նշմարեր եւ կը զարմանար, կարելի է ըսել կը ցնցուէր, երբ մէկը իր անունը կանչէր: Հարցաքննեցի ուրիշներ՝ իր մասին, ու լսեցի որ բազմանդամ ընտանիքի մը միակ վերապրող զաւակն էր: Սակայն մահը վրայ հասաւ 1918ի ինֆլուէնցիայի համաճարակը զինք զգետնեց, երբ 24 տարեկան էր:

Ուրիշ մըն ալ կար, միջին տարիքի, կարճահասակ մարդ մը, որ 1919 Թուականի ընթացքին նոր եւ մաքուր զինուորական համազգեստ մը հագած փողոցներէն կը տողանցէր, կարծես զօրավար մըն էր որ տասը հազար զինուոր դէպի ռազմաճակատ կ'առաջնորդէր: Անունը Պոնափարթ էր, եւ հայ տղեկները շատ կը վշտացնէին զինք իր ետեւէն տողանցելով, իր հպարտ ու ազգայնամոլ զինուորականի քայլերը կապկելով: Մէկ տղեկ կը սկսէր ետեւէն քալել, յետոյ երկու, ու յանկարծ քսան հատ կը բռնէին խեղճին ետեւը: Երբ վերջապէս ան կը նայէր ու կը տեսնէր զինք ծաղրողները, կը գոռար, – «Լակոտներ, Հայաստանի հանդէպ յարգանք չունի՞ք»: Գուցէ ան միայն արտակեդրոն էր, առանց հանճար ըլլալու: Ֆրէզնոյի Հայերուն մէջ գուցէ յիսուն նման անձեր կային, տիպարներ՝ որոնց մասին օր մը պիտի գրեմ:

Փարիզ, 29 Յուլիս 1979

Թարգ. Խ. Թ.

ՄԱՐՄԻՆ, ԻՆՋՆՈՎ ԿԵՆԴԱՆԻ

«ՍՈՎԵՏԱԿԱՆ ԳՐՈՂ» ՀՐԱՏԱՐԱԿՉՈՒԹԻՒՆ, ԵՐԵՒԱՆ, 1978

Գրեց՝ ԳՐԻԳՈՐ ՊԸԼՏԵԱՆ

ՅԱՐԱԿԱՐԾԻՔԸ

Առնելին Ա. Ալիքեանի Ծաղկաքաղ Ֆրանսիական Բանաստեղծութեան ձեռնարկը ընդուներ էի խանդավառութեամբ, հակառակ բանաստեղծութեան թարգմանութիւններու հանդէպ ունեցած վերապահութեանս, առ հասարակ:

Յարակարծային կեցուածք մըն է սակա, թարգմանական աշխատանքին արտադրած այլազան յարակարծիքներէն մէկը, որուն կատարեալ օրինակն է լեզուի աշխատաւորին մղումը ընելու ամէնէն «հակաբանաստեղծական» արարքը՝ գրուածը վերագրելու: Կարծես յանկարծ բանաստեղծութիւն կոչուած գրութիւնը գոյութիւն առնէր լեզուէն անդին, տեսակ մը լուրծուն ու վերացական իտէականութեամբ:

Յարակարծիքը լուծելի է, առնուազն վերլուծելի, երբ նկատի առնենք հայերէնի կալուածին մէջ, ատափթասիոն բառին համարժէքին բացակայութիւնը: Ո՛չ յարմարումը, ո՛չ պատշաճեցումը կը բացայայտեն այն աշխատանքը որ օտար տարր մը կը բերէ – կը դնէ ուրիշ տեղ, կը պատշաճեցնէ զայն մշակութային տարբեր համակարգի մը, կ'իւրացնէ, կը մարսէ զայն:

Ատափթասիոնի ամբողջ տրամաբանութիւնը կը գտնենք այլ յղացքի մէջ, ներկայիս գրեթէ չգործածուող, եւ որ հայացումն է: Ինչ որ «ռոմանթիք շարժում» կը կոչուի, Արեւմտահայ Գրականութեան մէջ, (Մ. Պէշիկթաշլեան, Ն. Լուսինեան), հայացումը ի գործ կը դնէ իբրեւ նմանողութիւն կամ հետեւողութիւն: Զէյթունի Երգերուն մէկ մասը գրուած է իբրեւ «նմանողութիւն», մինչ նոյն Պէշիկթաշլեանի Հիւկոյէն հայերէնի վերածումը՝ Ուրուականը որակուած է «թարգմանութիւն» (1): Նմանողութիւն հոն, թարգմանութիւն հոս, հետեւողութիւն այլ տեղ: Նմանողութիւն եւ հետեւողութիւն կը կրեն իրենց մէջ կրկնողական, միմողական եզր մը: Հետեւիլ մէկու մը քայլերուն, գրել անոր նմանութեամբ, ձգողութեան մէջ, բայց հեռանալով անկէ: Նմանողութիւնը կ'ընդունի գործերու թէ՛ տարբերութիւնը թէ՛ նմանութիւնը եւ ինքզինք կը սահմանէ իբրեւ ստեղծումի մասնայատուկ եղանակ: Ինչ որ կը պահուի այս բառերուն տակ՝ հայացումի աշխատանքն է իբրեւ ստեղծումի կամ արտադրութեան ձեւ: Աւելին՝ թերեւս ամէն ստեղծում հայացումի մակարդակ մը կ'ենթադրէ, որով արտադրութիւն մը կը դառնայ տրամադրելի:

Հայացումը կ'ըլլայ ստեղծում ճիշդ այն ատեն երբ կը դադրի հետեւելէ, նմանելէ. այնքան խորապէս կը փոխէ օտար գրութիւնը որ կը խզէ հայացուածին կապերը բնագրին հետ: Հայացումը կը բանայ բնագրի տարածք մը, հոն ուր բնագիր կը ստեղծէ: Իւրացումը կ'անիւրացնէ: Բայց որովհետեւ հայացումը կը մեկնի ուրիշէն, կ'ըլլայ ստեղծումը ուրիշին, նոյնիսկ եթէ, շատ յաճախ, օտարութիւնը կը ջնջուի:

ՀԱՅԱՑՈՒՄ ԵՒ ՎԵՐԱԴԱՐՁ Ռ. ՄԵԼԻՔԻ

Նման աշխատանքի առջեւ կը գտնեմ ես զիս Ա. Ալիքեանի «Թարգմանութեան» առիթով: Առաջին էջին վրայ գրուած «Ֆրանսերէնից թարգմանեց» կարելի է փոխել «Ֆրանսերէնից հայացրեց»ի, այնքան Ռ. Մելիքի էջերը կը թուին ընկալուած, մերուած հայերէնին:

Ասիկա ընտրութիւն մըն է, որու մասին հատորը ուղղակիօրէն քիչ լուսաբանութիւն կու տայ, պարզապէս անոր համար որ «թարգմանիչին» անունը կայ միայն:

Այս հրատարակութեան համար գրուած յատուկ «Խօսք հայ ընթերցողին» էջով կը բացուի գիրքը, ուր Մելիք կը գրէ.

«Ահա իմ պոեզիան, այս գրքի շնորհիւ, միաւորւում է իր բնաշխարհին, հայկական աշխարհին: Իրականանում է երիտասարդական մեծ իղձերիցս մէկը՝ վերադառնալ հայրենի տուն, վաղ թէ ուշ, այս կամ այն ձեւով, վերադառնալ եւ իր տեղն ունենալ հարազատ օջախում»:

Ռ. Մելիք փաստօրէն այս գիրքը կը նկատէ տուն – դարձի, վերադարձի եղանակ մը, ինչ որ Ալիքեանի աշխատանքը կը վերածէ հայրենադարձման եղանակաւորումի մը: Բաժնուածը կը միանայ մէկ ու մի մարմնին, կ'առնէ տեղ, «սեղանին շուրջ» ինչպէս կ'ըսուէր արդէն Ստորերկրեայ Եղանակներ գրութեան մէջ: Հայացումով՝ Մելիքի բանաստեղծութիւնը կը գտնէ ուրեմն իր «ակունքը»:

Թերեւս ատոր համար է որ մեզի գլացուած է այս էջին Ֆրանսերէն տարբերակը, կարծէք Մելիք զայն գրած ըլլար հայերէնով: Ամէն պարագայի հայրենադարձումը եղած է հայացում, որով գործը կը մտնէ հայերէնի կալուածին մէջ, բնաշխարհին մէջ կը դառնայ բնագիր:

Կը հետեւի Ստ. Ալաջաջեանի 14 էջնոց յառաջաբանը, Ռ. Մելիքը «հայ ժողովուրդին» ներկայացնող: Քաջալերելի ձեռնարկ ինքնին՝ եթէ այս եւ շատ ուրիշ պարագաներուն, յառաջաբան գրողները չթուէին, չես գիտեր ինչո՞ւ, «անկարգելուած» տուեալ գործին անտեղեակ: Յառաջաբանի «հեղինակը» գրչի քանի մը հարուածներով եւ ամենայն տափակութեամբ իրարու կը խառնէ պատերազմն ու խաղաղութիւնը, հայ ժողովուրդն ու

(Շար.ը կարդալ Դ. էջ)

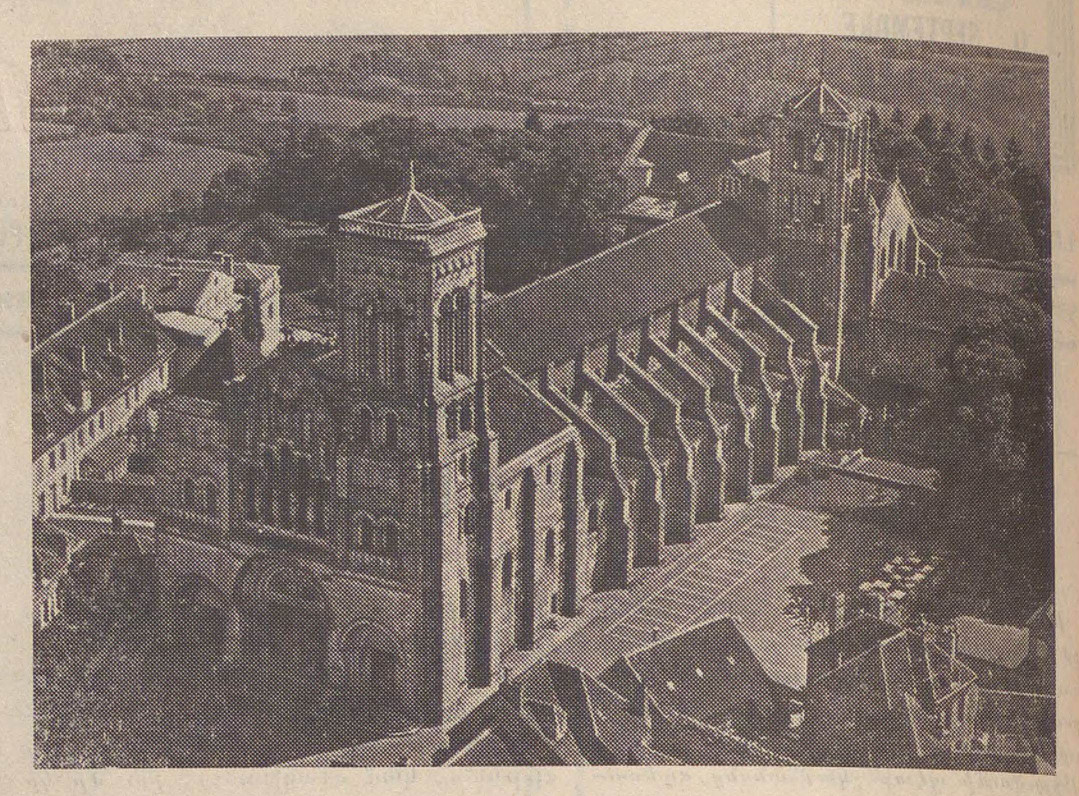
Fonds A.R.A.M

ՃԱՐՏԱՐԱՊԵՏՈՒԹԻՒՆ

Ապահովաբար՝ Հայ ընթերցողներուն մեծ մասին համար՝ այս անունը բան մը չըսէ, հակառակ անոր որ ան՝ միջազգային մեծ համբաւ մը ունենայ:

Եթէ կ'ուզեմ՝ այսօր՝ Վիօլլէ-լը-Տիւքէն խօսիլ, պատճառը նորէն գեղարուեստին տուրք մը վճարելու պարտաւորութիւնը եւ Ֆրանսայի այս մեծ զաւակը Հայ հասարակութեան ներկայացնելու փափաքն է:

Հարիւր տարի կայ՝ երբ 19 Սեպտեմբեր 1879ին՝ Լօզանի մէջ կը մեռնէր Ֆրանսայի հռչակաւոր ճարտարապետ՝ Վիօլլէ – լը – Տիւք: Ուրեմն այս տարի անոր մահուան հարիւրամեակն է:



Վէզըլէի Սէնթ Մատըլէն պազիլիքը.

ԺԱ. – ԺԲ. ԴԱՐԷՆ ՈՐՈՒՆ ՎԵՐԱՆՈՐՈԳՈՒՄԸ ԵՂԱՒ՝ ՎԻՕԼԼԷ – ԼԸ – ՏԻՒՔԻ ԱՌԱՋԻՆ ԱՇԽԱՏՈՒԹԻՒՆԸ 1840ԻՆ, 26 ՏԱՐԵԿԱՆԻՆ:

ՎԻՕԼԼԷ - ԼԸ - ՏԻՒՔ

(1814 - 1879)

Գրեց՝

Ս. ՃԷՎԱՀԻՐՃԻԵԱՆ

Նափոլէօնեան դիւցազներգութեան վաղորդայնին՝ 1814ին աշխարհ կու գայ՝ Էօժէն – Էմմանիւէլ Վիօլլէ – լը – Տիւք, Թիւիլըրիի պալատին մէջ, ուր՝ իր հայ՝րը՝ բարձր պաշտօնատար մը՝ կը բնակէր: Իր մանկութիւնը կ'անցընէ Ռէսթօրասիոնի շրջանին, Լուտովիկոս ԺԸ.ի եւ Կարլոս Ժ.ի իշխանութեանց օրերուն: Լուի – Ֆիլիփի իշխանութեան առաջին տարիներուն է որ իր նկարագրի ուժին առաջին ապացոյցը կու տայ, երբ կը մերժէ Փարիզի Գեղարուեստից Արքայական Դպրոցին ճարտարապետական ճիւղին արձանագրուիլ, հոն աւանդուած ուսմանց ծրագիրին համակարծիք չըլլալուն համար: Ան կ'ուզէ ըլլալ ազատ ուսանող, ուսմանց՝ իր նախընտրած ծրագիրի մը հետեւելու համար:

Արդարեւ՝ այդ շրջանին եւ 1830էն ի վեր, Ֆրանսայի Գեղարուեստից Արքայական Դպրոցը ունէր երեք ճիւղեր, նըկարչութիւն, քանդակագործութիւն եւ ճարտարապետութիւն:

Նկարչութեան եւ քանդակագործութեան բաժինները հիմնուած էին Լուտովիկոս ԺԴ.ի օրով, իսկ ճարտարապետական բաժինը հիմնուած էր 1671ին՝ Լուտովիկոս ԺԴ.ի օրով: Այս երեք բաժանումները դրուած էին Էնսթիթիւ տը Ֆրանսի բարձր հսկողութեան տակ եւ ունէին բացարձակ Ակադեմական ուղղութիւն մը, հիմնուած Վերածնունդի շրջանէն՝ Վինեօլի, Աքամացցի, Ալպէրթիի ըմբռնումներուն համաձայն: Այսինքն՝ ինչպէս կը գրէ արուեստի պատմագէտ Վէօֆլին՝ «Theatrum Architecturae» ըմբռնում մը: Այլ խօսքով՝ «Տեսադաշտ ճարտարապետութեան» ոճ մը, որուն մասնաւոր մէկ օրինակն է՝ Վէրսայլի պալատը:

Ուրեմն՝ 1830ին դասաւանդուած ճարտարապետութիւնը կը նախընտրէր հողաչէն շինութիւնները, յատակագիծի, կառուցողական եւ գործնական պատշաճութեան խնդիրներուն երկրորդական կարեւորութիւն մը տալով: Որպէս թէ Աշխարհը՝ այս մարզին մէջ քարացած ըլլար Վերածնունդէն ի վեր: Եւ նկատի չէր առնուած թէ 1750էն սկսեալ, երբ Անգլիացի Ճէյմս Ուաթ ճարտարարուեստին մէջ ներմուծեց շոգեշարժ մեքենան, ճարտարարուեստի նոր դար մը կը սկսէր եւ այս նորութիւնը կը պահանջէր ճարտարապետական նոր եւ բանաւոր ըմբռնումներ:

Երիտասարդ Էօժէն – Էմմանիւէլը այս պահանջը զգացած ըլլալուն համար էր որ՝ ուզեց ազատ – ուսանող ըլլալ, յարմար դատած իր ծրագիրին հետեւելու համար՝ ի նախատեսութիւն ապագային:

Աւանդուած հնօրեայ ճարտարապետութենէն զատ կար նաեւ ուրիշ անհամաձայնութեան պատճառ մը երիտասարդ Վիօլլէ – լը – Տիւքի եւ Գեղարուեստից Արքայական Դպրոցին միջեւ, ճարտարապետութեան պատմութեան տեսակներով: Գեղարուեստից Արքայական Դպրոցը՝ այս մարզին մէջ ալ կ'ուսուցանէր Վերածընունդի մտայնութեան գիծով: Ան կը մերժէր եւ ուսուցման նիւթ չէր ըրած՝ Գոթական ճարտարապետութիւնը, որպէս բարբարոս ոճ մը:

Գիտենք թէ Գոթական ճարտարապետութիւն բառածը բարբարոս Գոթերու բերած ճարտարապետութիւնը չէ: Գոթերը՝ Ե. դարուն արշաւեցին Արեւմտեան Եւրոպա եւ անոնց շինարուեստը՝ եթէ իրապէս ունէին՝ եօթը հարիւր տարիներ վերջը չէ որ պիտի ծաղկէր մէկէն, եօթը դար՝ Ռոման ոճին համբերել վերջ: Գոթական ոճը ծնունդ առաւ Ֆրանսայի սիրտին՝ «Իլ տը Ֆրանս»ի մէջ եւ կազմըւեցաւ Ռոման ոճին՝ «Սիսթէրսիէն» ճիւղին բնական յեղաշրջումին ճամբով: Շատեր կը նկատեն «Սիսթէրսիէն» ոճին վերջին շրջանը, ԺԱ.էն ԺԲ. դարերը, որպէս «նախաԳոթական» շրջան, որու ընթացքին կը ձեւափոխուի եւ կը վերածուի Գոթական ոճին՝ ԺԲ.րդ դարուն փոփոխըելու համար: Ոմանք ալ՝ այս յեղաշըրջումին խթան կը նկատեն եւ Գոթական ոճին զարգացումը կը կապեն, նշանաւոր խաչակիր ասպետներէն՝ վեցին՝ Երուսաղէմէն վերադարձին, ուր գացած էին մասնաւոր եւ գաղտնի առաքելութեան մը համար եւ ուր հիմնեցին՝ նշանաւոր Տաճարական Ասպետներու կրօնական կարգը: Վերադարձող այս վեց ասպետներն էին՝ Հիւկ տը Բէյն, Հիւկ տը Շամբանը, Անտրէ տը Մոթպար, Կոտըֆրուա տը սէն Օմէր, Բայեէն տը Մոնտիտիէ եւ Արչամպօ տը սէն Աման, բոլո՛րն ալ դարուն կարեւոր անձնաւորութիւնները: 1108ին՝ Հիւկ տը Շամբանը՝ վերադարձին՝ տեսակցութիւններու տեւական կապ մը կը պահէ Սիթօի աբբահայր Էթիէն Հարտինկի հետ, որուն կ'ընէ հաղորդումներ: Այս պարագաները կարծել կու տան թէ՝ այս ասպետները Արեւելքէն կը բերէին ուրիշ գիտելիքներու կարգին արեւել. շինարարական նոր գիտարուեստներ (թէքնիք), որոնք կարելի դարձուցին Գոթական ոճի շինարուեստին ծաղկումը: Եւ արդարեւ այս ասպետներու վերադարձէն վերջն է որ Գոթական ճարտարապետութիւնը մէկէն ծաղկեցաւ: Այն ատեն «Գոթական» անունը չէր տրուած այս ոճի ճարտարապետութեան: Բայց՝ Վերածընունդի խալացի մեծ ճարտարապետները, որոնք միայն Հէլլէնօ – Հռովմայական դասական ճարտարապետութիւնները կը տեսնէին եւ սիրած էին, չընդունեցան Իլ – տը – Ֆրանսի մէջ ծաղկած այս ոճըզոր նկատեցին բարբարոս ոճ մը եւ զայն խարանելու համար կոչեցին «Գոթական»՝ բարբարոս Գոթերուն ակնարկելով: Մնաց որ՝ Վերածնունդի այս ճարտարապետները՝ որոնք նշանաւոր անուններ ունէին, Պրամանդ, Պրունէլէսքի, Միքէլ Անճէլօ եւ ուրիշներ, չուզեցին եւ մերժեցին նոյնիսկ բիւզանդական ճարտարապետութիւնը, որուն յիշատակարանները հազար տարիներէ ի վեր կը մնային իրենց աչքերուն առաջ, Ռաւէննայի մէջ:

Թէեւ 1750ին՝ ֆրանսացի ճարտարապետ Ժագ Պլօնտէլ համարձակած էր՝ «Ճարտարապետութիւն» իր դասագրքին մէջ ամբողջ գլուխ մը յատկացնել Գոթական ոճին, բայց այս քաջութիւնը բարի հետեւանք մը չէր ունեցած, քանի որ նոյնիսկ Վօլթէր (1694 – 1778) կը չարունակէր գէշ խօսիլ Միջին դարու ճարտարապետներու մասին եւ իրեն կը հետեւէր Միշըլէ (1798 – 1874) Գոթական ոճը քննադատելով:

Ռոմանթիզմին արժանիքներէն մէկը եղաւ, Շաթոպրիանի, Վիքթօր Հիւկօյի, Կիզօյի, Մէրիմէի գրիչներուն շնորհիւ, Գոթական ոճին կրկին այժմէութիւն բատանալը:

Ճարտարապետութեան մարզին մէջ, Ֆրանսա տիրող Վերածննդական այս մըտայնութիւնը՝ երիտասարդ Վիօլլէ – լը – Տիւքի նորարողբոջ մտքի պահանջներուն չէր համապատասխաներ, որով՝ իր յըղացած ուսման ծրագիրին հետամուտ, որպէս ազատ – ուսանող՝ կը հետեւի ճարտարապետական դասընթացքներու եւ կը մտնէ Լըբըլէր ճարտարապետին աշխատանոցը որպէս աշկերտ եւ ծանօթ նկարիչի մը մօտ ալ կը սորվի գծել եւ նկարել: Կը հետեւի նաեւ՝ համալսարանի զանազան ճիւղերուն դասաւանդութիւններուն: Այն ճիւղերուն՝ որոնք՝ կը հաւատայ թէ պէտք են՝ ճարտարապետ մը ըլլալու համար: Կ'աշխատի անխոնջ եւ երբ կը զգայ թէ բաւական գիտելիք ամբարած է, կը ձեռնարկէ Ֆրանսայի շըրջանը ընելու, ինչպէս էր այն ատեն սովորութիւնը, մանաւանդ արհեստաւորներուն եւ գործաւորներուն համար: Ուրուագիծերու տետրակը ձեռքին՝ Լանկըտօքի, Փէրիկօրի, Նորմանտիի եւ Պուրկոնեըի մայր եկեղեցիները եւ յիշատակարանները կը պտըտի հիախանդ, տետրակը ուրուագիծերով լեցնելով, անոնց կառուցումներուն գեղարուեստները ուսումնասիրելով եւ զանոնք իրարու հետ բաղդատելով: Յետոյ կ'երթայ Հռոմ, կատարելու այս պարտաւորիչ այցելութիւնը: Հոն կը ճանչնայ Էնկրը՝ որ այն ատեն Հռոմի Ֆրանսական Ակադեմին կը վարէր: Բայց երկար չի մնար Հռոմի մէջ, նկատելով որ՝ հոն աւելի բան կար սորվելիք որպէս հնագիտութիւն քան իր երեւակայած ճարտարապետութիւնը:

Այս միջոցին է որ՝ Ռոմանթիկներու ազդեցութեան տակ՝ կը վերադառնէ Գոթական արուեստը եւ կը սկսի ուսումնասիրել Գոթական ճարտարապետութիւնը՝ որմէ Ֆրանսա շատ հարուստ է:

1840ին, Քաղաքային Շինութիւններու Վարչութեան պետին՝ Տիւպանի յանձնարարութեամբ՝ իրեն կը յանձնեն Վէզըլէի Սէնթ Մատըլէն պազիլիքային վերանորոգութիւնը:

Այսպէս է որ, Վիօլլէ – լը – Տիւք, 26 տարեկանին կը մտնէ «վերանորոգող ճարտարապետի» ասպարէզը:

Վէզըլէէ վերջ՝ իրեն կը յանձնեն Թուլուզի Սէն – Սէրէնի, Ամիէնի մայր եկեղեցիին, Փարիզի՝ Նօթր – Տամի եւ Սէնթ Շաբէլի վերանորոգումները, ինչպէս նաեւ Քարքասօնի Ոստանին վերակառուցումը:

Փրոսփէր Մէրիմէի հետ կ'անցնի Անգ-

Fonds A.R.A.M

ՃԱՐՏԱՐԱՊԵՏՈՒԹԻՒՆ

...ւթիւնները, ուր Գոթական ոճով շինութիւններ զինք բոլորովին կ'ոգեւորեն։

Հարկ կա՞յ ըսելու թէ պատմական յիշատակարաններ վերաշինելը եւ կամ վերանորոգելը աւելի փափուկ եւ դժուար աշխատութիւն մըն է քան՝ նոր շէնք մը շինելը։ Վերանորոգող ճարտարապետը պէտք է որ գերազանցապէս տիրացած ըլլայ ոչ միայն շինարուեստի բոլոր նրբութիւններուն այլ նաեւ՝ վերանորոգուելիք շէնքին շինութեան դարուն հոգեբանութեան, մտածելակերպին, զարգացուած շինարուեստին եւ ճարտարապետական ոճին, որպէսզի կարենայ առաջին կառուցողին՝ դարեր առաջ ունեցած մտայնութեան թափանցել, անոր մորթին մէջ մտնել, որպէսզի նորոգութիւնը համապատասխանէ նախատիպին։

Արդէն՝ հանրածանօթ՝ Գոթական ոճի մասնագէտ ճարտարապետ մըն էր Վիոլէ-լը Տիւք, երբ Նափոլէոն Գ. գահ բարձրացաւ։ Ան՝ Թէօֆիլ Կօթիէի, կոնքուրներու, Ալեքսանդր Տիւմայի հետ՝ համատարփ այցելուներէն մին կը դառնայ՝ կայսեր քրոջը՝ իշխանուհի Մաթիլտի սրահներուն եւ 1854ին կը ձեռնարկէ տիրական իր երկին՝ «Le dictionnaire raisonné de l'Architecture française du XIme au XVIme siecle» տասը հատորնոց գործ մը, ուր կը բանաձեւէ իր մտածումները Գոթական ոճին մասին, զոր կը նկատէ՝ Իլ – տը – Ֆրանսէն ծնած զուտ ֆրանսական յղացում մը, մինչ դասական ճարտարապետութիւնը՝ ներածուած ոճ մը։

Իրաւ է թէ՝ այդ թուականներուն, այսինքն ԺԹ. դարու առաջին կիսուն (1854), հայկական յիշատակարանները տակաւին չէին ուսումնասիրուած՝ ճարտարապետական եւ շինարուեստի տեսակէտներէն եւ Եւրոպան տակաւին անծանօթ էր անոնց էութեան, որպէսզի կարելի ըլլար բաղդատական ուսումնասիրութիւն մը։ Օրինակ՝ աղեղախուրձերու դրութիւնը որ լայնօրէն գործածուեցաւ Գոթական ոճին մէջ, ԺԲ. դարէն միայն սկսած, մինչ ան՝ հայկական ճարտարապետութեան մէջ ի զօրու էր արդէն Ժ. դարուն վերջերը (1)։ Եւրոպան սկսաւ իմանալ հայկական ճարտարապետութեան գոյութիւնը՝ 1850-ին Պրոսէի հրատարակած երկովը (2) որը գերազանցապէս հնագիտական գործ մըն էր քան ճարտարապետական եւ չի բացատրեր կառուցողական ձեւերը։

Վիոլէ – լը – Տիւքի Գոթական ոճի շինարուեստին մանրակրկիտ ուսումնասիրութիւնը զինքը բերաւ այն եզրակացութեան թէ «մայր եկեղեցիներու կազմական կերպարը, միջին դարու շինարուեստին տրուած կշռականութեան դրութեան մը արդիւնքն է»։

Պէտք է խոստովանիլ թէ՝ Միջին դարու ճարտարապետը թէեւ կշռական օրէնքներու նախզգացում մը ունէր, բայց՝ անոնց կշռական փափուկ հաշիւները ընելու, զանգուածներու հաւասարակշռող օրէնքները գործադրելու եւ հաշուելու աստիճանին տակաւին չէր հասած։ Միջին դարուն՝ առաւելապէս փոքր չափի կազապարներու վրայ՝ փորձառական կերպով կ'որոշէին կազմական մասերու տըրամերք ծաւալները եւ ձեւերը։ Այդ դարաշրջանին՝ կառուցումներու կշռական դրութիւնը փորձառական կերպով կը հաստատէին եւ նմանօղաբար կը կրկնէին զանոնք ուրիշ շինութիւններու վրայ, մասնաւորաբար «կամարակալ»ները (առքպութան), որոնք Գոթական ոճին կշռական ըմբռնումին գեղեցիկ գիւտը եղան։

1855ին Անգլիոյ «Բրիտանացի Ճարտարապետներու Արքայական Հաստատութիւնը»՝ Վիոլէ-լը-Տիւքը կը պատուէր՝ թղթակից անդամ ընտրելով, մինչ Ֆրանսայի մէջ՝ կայսերական կառավարութիւնը՝ մշտական կերպով իրեն կը դիմէր ճարտարապետական խնդիրներու համար։

1863ին՝ Նափոլէոն Գ. կը մտադրէ Փիէրֆօնի միջնադարեան՝ կիսակործան դղեակը վերականգնել եւ առ այդ՝ վերակառուցումի նախագիծի մը պատրաստութիւնը կը յանձնէ Վիոլէ – լը – Տիւքի։ Այս նախագիծը՝ կայսերական ամոլին ամբողջական հաւանութեան արժանանալով, Վիոլէ – լը – Տիւք գործի կը ձեռնարկէ։

Այս վերկառուցումին մասին ճարտարապետին թէզը այն էր թէ՝ «նման պարագայի մը մէջ, ընդունելի է վերակառուցումի ծրագիրը մշակել այն ուղղութեամբ որ ճարտարապետը կը կարծէ՝ նախկին շինողին՝ մտածումին թափանցած ըլլալ», այսինքն՝ վերակառուցանել այնպէս ինչպէս որ «պէտք էր ըլլար»։ Տրամաբանելու այս ձեւը՝ բացարձակ ազատութիւն կու տայ վերաշինողին երեւակայութեանը թռիչքին։ Ինչ որ ամէնէն ընդունելի չէր կրնար ըլլալ եւ հանրային կարծիքը երկուքի բաժնուեցաւ։ Իր հակառակորդները, մինչեւ այսօր ա՛լ, զինքը կը մեղադրեն Փիէրֆօնի պատճառով, ուր թերեւս՝ իրապէս քիչ մը երեւակայութեան թռիչքը՝ զինքը հեռուները տարաւ։

Նոյն տարին՝ 1863ին՝ Ֆրանսական կառավարութիւնը ձեռնարկեց ճարտարապետական ուսմունքներու վերակազմութեան։ Այս վերակազմութեան մէջ՝ Վիոլէ – լը – Տիւքի գաղափարները մեծ տեղ մը կը գրաւէին եւ կրթական նախարարը կայսեր հաւանութեամբ զինքը կը նշանակէր՝ նոր ծրագիրին համաձայն՝ ճարտարապետութեան պատմութեան դասախօս։ Իր առաջին դասը որոշուած էր 29 Յունուար 1863ին։ Լսարանը լեցուն էր վարպետին խօսքը լսելու, Փարիզի ընտրելագոյն դասակարգը՝ ամբողջութեամբ՝ ներկայ էր։ Ներկայ էին նաեւ Գեղարուեստի կայսերական վերատեսուչը՝ Նիէօվէրքէրքի կոմսի եւ հնախօս Արշը՝ Թոմօնը, գրագէտներ, գեղարուեստագէտներ եւ ուսանողները։ Սակայն՝ ներկաները մեծ ապշութեամբ տեսան թէ խումբ մը ուսանողներ խափանարարութեան կը ձեռնարկէին։ Եւ այս՝ յաջորդ դասերուն ալ, մինչեւ որ դառնացած Վիոլէ – լը – Տիւք՝ 16 Մարտին 1863 իր հրաժարականը տուաւ։ Աւելի վերջը իմացուեցաւ որ՝ ուսանողական այս ցոյցերը՝ դրդուած էին Էնսթ-թիւ տը Ֆրանսի անդամ էնկրի կողմէ որ չէր ներած այս նոր դասախօսին պայքարը ուսուցման ժամանակավրէպ ձեւին դէմ եւ մանաւանդ անոր Գոթական ճարտարապետութեան պաշտպան հանդիսանալը։

Քանի որ այլեւս իր ձայնը լսել չէին ուզեր, Վիոլէ – լը Տիւք ձեռնարկեց իր գաղափարները հրատարակելու, նոր գիրքով մը «Entretiens sur l'Architecture» վերնագիրով, ուր խիստ քննութեան մը կ'ենթարկէր ճարտարապետական տիրող հարցերը, ոչ թէ պատմական տեսակէտէն՝ այլ իր ժամանակի եւ միջավայրի վերաբերմամբ եւ կը պարզէր թէ՝ «այլեւս՝ ճարտարապետը պիտի չկարենայ տիրապետել ճարտարարուեստականացած ընկերութեան բազմաթիւ եւ բազմատեսակ պահանջներուն, եթէ չառաջնորդուիր բանաւոր մտածելակերպով մը փնտռելու նոր մարդուն պահանջներուն գոհացում տալու միջոցը»։ Այս գրելով, բացէ ի բաց կը ժխտէր Էնսթ-թիւ-ին այն տեսութիւնը թէ՝ «ճարտարապետութիւնը՝ արուեստի մը կիրարկումը պէտք է ըլլայ մի միայն»։

Վիոլէ – լը – Տիւքի համար, ճարտարապետը պէտք էր ըլլար իր դարուն մարդը եւ ոչ՝ մի միայն անցեալ դարերու ընդօրինակող մը։ Այս տեսակէտէն՝ ան իր մտածելակերպովը՝ դար մը առաջ էր իր ապրած շրջանին վրայ։

Աւելի քան Ֆրանսան, ուր իր հակառակորդները քիչ չէին, Անգլիան է որ զինքը գնահատեց եւ Բրիտանական Արքայական Էնսթիթիւն, Վիքթորիա թագուհիին արտօնութեամբը, պատուեց զինքը պատուանշանով մը եւ իր գիրքը թարգմանուեցաւ անգլերէնի եւ մեծ ընդունելութիւն գտաւ հոն։ Անգլիոյ այս ելոյթը՝ Վիոլէ – լը – Տիւքի հանդէպ շատ հասկնալի էր։ Արդարեւ՝ ԺԹ. դարու վերջին կէսին, Անգլիա՝ Եւրոպայի ամէնէն ճարտարականացած երկիրն էր եւ անոր ճարտարապետական նոր ձգտումները կը նոյնանային Վիոլէ – լը – Տիւքի տեսութիւններուն հետ եւ 1880ի շրջանին, անգլիացի նշանաւոր ճարտարապետներ ուղղակի կը ներշնչուէին իրմէ։

1872ին՝ Վիոլէ – լը – Տիւք ձեռնարկեց Լօզանի մայր եկեղեցիին վերանորոգումին։ Այս եղաւ իր վերջին կարեւոր աշխատութիւնը որ տեւեց մինչեւ 1879։

Լօզանի մայր եկեղեցին, ԺԲ. – ԺԳ. դարերուն կառուցուած, Գոթական ոճին մէկ կարեւոր նմոյշն է։ Հոն է որ՝ պահ մը իշխան – եպիսկոպոսը եղաւ Ժիւլ տէլլա Ռօվէրէն որ աւելի ծանօթ է՝ Վերածընունդի նշանաւոր Ժիւլ Բ. Պապի (1505-1513) անունին տակ։

Այս աշխատութեան ի յիշատակ, 1906-ին՝ երբ քանդակագործ Լիւժօն մայր եկեղեցիին արեւմտեան դրան քանդակները կը վերակազմէր, հոն քանդակած Դաւիթ թագաւորին դէմքին տուաւ Վիոլէ – լը – Տիւքի դիմագիծը։ Ինչպէս որ Փարիզի Նոթր Տամի գլխակողմին (շըվէ) եռին դրած էին առաքեալներու շարքին՝ իր արձանը որ ցարդ կը մնայ։

Լօզանի մէջ՝ ան շինեց նաեւ Ռիւմին պողոտային վրայ Սկովտիացիներու եկեղեցին եւ անկից քիչ մը աւելի հեռուն իր վիլլան «Լա Վըտէթ»ը, Լէմանի լիճը ընդգրկող հիանալի տեսարանով մը։ Այս վիլլան բնակած է ատեն մը, այս տողերը գրողը, Վիոլէ – լը – Տիւքի յղացած ներքին սարքաւորումին մէջ։

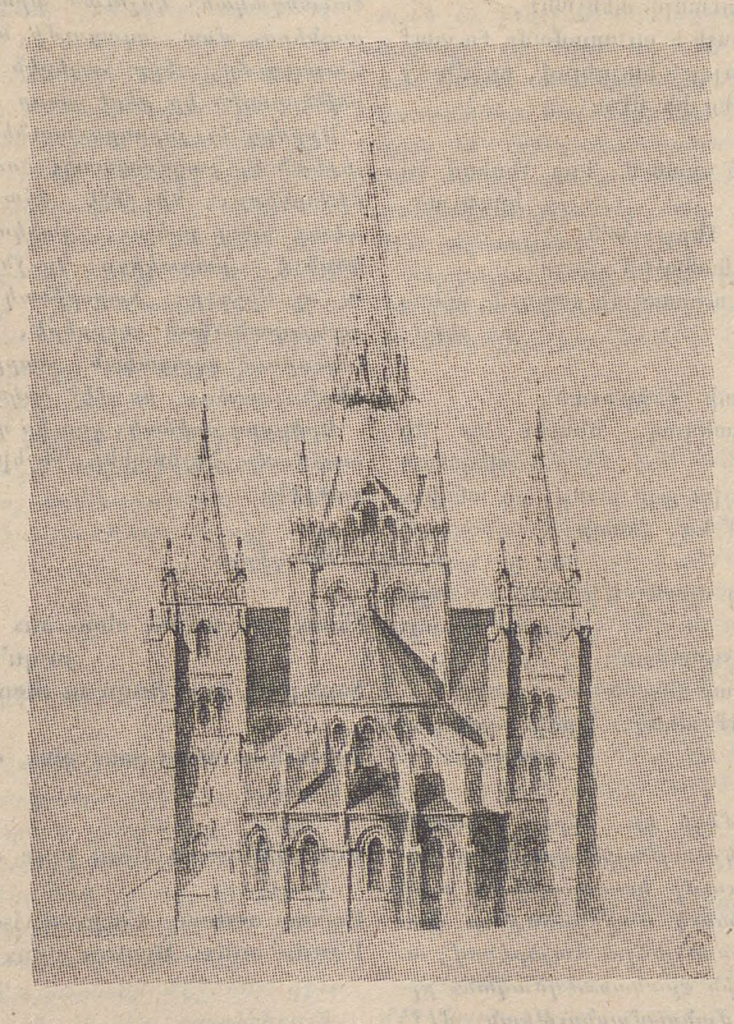
1878ին՝ Փարիզի համաշխարհային ցուցահանդէսին պատրաստութեանը բերած է իր մասնակցութիւնը որպէս ճարտարապետ – խորհրդական։ Վերջին անգամ Լօզան գալուն, ան մահացաւ 19 Սեպ. 1879ին իր սիրած վիլլային մէջ, դեղածիծաղ՝ կապոյտ Լէմանի պայծառ լոյսին առաջ։

Վիոլէ – լը – Տիւք՝ իր կեանքին ամբողջ ընթացքին բեղուն գործունէութիւն մը ցոյց տուաւ։ Աւելի քան հարիւր յիսուն Գոթական եկեղեցիներ վերանորոգեց եւ վերականգնեց, բազմաթիւ գրութիւններ հրատարակեց, մանաւանդ Գոթական ոճը վերարժեցնելու համար, պայքարեցաւ բրածոյ դասական ոճին դէմ, պաշտպանեց բանաւոր ճարտարապետութեան մը գաղափարը եւ ունեցաւ իր հակառակորդներուն հետ սուր վէճեր։

Վիոլէ – լը – Տիւք կը ներկայանայ ԺԹ. դարու կիսուն՝ որպէս նախակարապետ ճարտարապետական նոր ըմբռնումի մը, որ պիտի գործէր մարդուս իրական պէտքերուն համաձայն։

Ան եղաւ ոչ միայն Ֆրանսայի, այլ եւ Եւրոպայի մեծ ճարտարապետներէն մէկը (3)։

ՅՈՒԼԻՍ 1979



Լօզանի Մայր Եկեղեցին

ԺԲ. – ԺԳ. ԴԱՐԷՆ ՈՐՈՒՆ ՎԵՐԱՆՈՐՈԳՈՒՄԸ (1872 – 1879)
ԵՂԱՒ ՎԻՕԼԼԷ – ԼԸ – ՏԻՒՔԻ ՎԵՐՋԻՆ ԱՇԽԱՏՈՒԹԻՒՆԸ։
ԱՅՍ ԳԾԱԳՐՈՒԹԻՒՆԸ ՎԻՕԼԼԷ – ԼԸ – ՏԻՒՔԷՆ Է։

---

(1).— J. Baltrusaitis: Le problème de l'Ogive et l'Arménie — Ed. Leroux, Paris, 1936.
Ս. Ճէվահիրճեան: Հայկական կամարը Գոթական ոճին մէջ. Ս. Ղազար, Վենետիկ, 1941։

(2).— M. F. Brosset: Rapport sur un voyage archéologique dans la Géorgie et dans l'Arménie executé en 1847 — 1848. St. Petersbourg 1849 — 1850.
M. F. Brosset: Les ruines d'Ani, capitale de l'Arménie. St. Petersbourg 1861.

(3) .— Վիօլլէ – լը – Տիւքի մահուան հարիւրամեակին առիթով Պելժիոյ եւ Ֆրանսայի մէջ, երկու տարբեր հրատարակիչներ լոյս են ընծայած, հինգ հատորներով, անոր գործերէն ոմանք, իր իսկ գծագրութիւններովը պատկերազարդ եւ գրուած հասարակութեան բոլոր խաւերուն համար։

Fonds A.R.A.M

(Շար․ Ա․ էջէն)

դիմադրական շարժումը, եւ Ռ․ Մելիք բանաստեղծը կը վերածէ, շատ որոշ ձեւով հասկցուած՝ Խաղաղութեան գինուորի։ Ոչինչ ըսելով Մելիքի բանաստեղծութենէն, որը բարեբախտաբար այս երգիծանկարէն շատ տարբեր արտադրութիւն մըն է (2)։

Ռ․ Մելիքի դիտողութիւնը ինչպէս Ալիքեանի կիրառումը, հատորին մէջ, կը խօսին հայացումէ։ Ալիքեան սահմանուած է բանաստեղծութիւնը կրկին անգամ գրելու վտանգը, որը, ի դէպ, ամէն ստեղծումի հիմնաքարն է եւ փորձաքարը։ Արդիւնքը համոզիչ է, ըսել կ'ուզեմ Ալիքեանի հայացումները չեն տառապիր թարգմանութիւնները վիրաւորող անդաշնութիւններէ, «ձեւային» տարբերու վեղչումներէ, արձակունակութենէ։ Բայց նման աշխատանքի մէջ անխուսափելի կերպով կը մտնէ հայացնողը, կը միջամտեն հայացնողի բանաստեղծական ըմբռնումը, անոր յարաբերութիւնը հայացուած կտորին հետ, անոր բանաստեղծական կիրառումի եղանակը։ Ինչ որ կայ թարգմանութեան մը մէջ, աւելի բացայայտ չափով կայ հայացումի մը մէջ․ փոխադրումներ, յաւելումներ, զեղչումներ, տառացիութիւն կամ ընդհակառակն՝ խորհրդանշականացում։ Այսպէս՝ Ալիքեան բանաստեղծ կը դառնայ ինք ալ խնդրոյ առարկայ (3)։

ԿԻՐԱՌՈՒՄԸ

Ալիքեան Ռ․ Մելիքի բանաստեղծութեան կը մօտենայ այնպէս ինչպէս պիտի գրէր քերթուած մը։ Շեշտը կը դնէ բանաստեղծութեան տաղաչափական իրայատկութիւններու վերարտադրման վրայ, ռիթմային միաւորներու համաձեւումին։ Հնչեակներ եւ վեղօններ գրող Ալիքեան ինքզինք կը գտնէ մօտաւորապէս նոյն մտահոգութիւններուն առջեւ։ Կը մեկնի Մելիքի ոտանաւորէն, անոր այսպէս կոչուած «աւանդականութենէն»։ Լեցուն եւ ամբողջ տողի պաշտամունք, յանգերու անթերի համակարգ, աղեքսանդրեան չափ, եւայլն, մէկ խօսքով, այն բոլորը որ կը յատկանշէ ֆրանսական բանաստեղծութեան մէկ թեւը 1944էն ասդին (վերակոչող Արակոնի այդ թուականի գործերէն)։ Մելիքի բանաստեղծութիւնը սակայն կը տարբերի այդ բոլորէն՝ երկար նախադասութիւններու գործածութեամբ, մանաւանդ վերջին գործերուն մէջ, ուր ստորադաս քանի մը նախադասութիւններ իրարու մէջ թաւալող կը հիւսեն կանոնաւորին մէջ անկանոն ցանց մը։ Կայ նաեւ ժխտական ձեւերու առատութիւնը, որոնք նորէն կը յայտնուին Ինքնակամ Քերթուածին, Ստորերկրեայ Եղանակներ եւ Մարմին Ինձմով Կենդանի ֆրանսերէն բնագրին մէջ։

Երկու օրինակ Ալիքեանի հայացումներէն։

Նախ հատորը բացող Ինքնահաճ Քերթուած՝ Լը Փոէմ Առպիթրէր երկար քերթուածէն (1966) վերահրատարակուած Լը Շան Ռէիւնի Բ․ին մէջ։ Ըսեմ անմիջապէս որ խորագրի այս հայացումը մեկնաբանութիւն կ'ենթադրէ։ Առպիթրէրը անշուշտ ինքնահաճը չէ, միայն ինքզինքին հայելիին մէջ նայող քերթուածը, այլ կամայականը, ինքնակամը։ Համանուն գործի սկիզբը կը խօսի այդ կամայականի մասին․

La fille qui passait dans la cour de Rohan
C'est un peu ce roman
Qu'à la fin j'imagine
Où les mots que j'écris n'auront pas d'origine

Ni le temps ni l'endroit
Que j'invente où je sois à mesure que croît
La défense des mots d'où finit par s'extraire
Le poème arbitraire

(*Le Chant Réuni II, p. 109*)

Կամայական, ինքնակամ քերթուածը այն է ուր բառերը չունին «ծագում», ո՛չ տեղ, ո՛չ ժամանակ, ինչպէս որ լեզուի մը նշաններու համակարգը, (ըստ արդի լեզուաբանութեան), «կամայական»է եւ ինքնիրմէ դուրս գտնուող ծագում չունի։ Քերթուածը ի հարկէ, ինքնահաճ է, որովհետեւ կը խօսի ինքզինքէն, իր ըլլալու կարելիութենէն, բառերու դիմադրութենէն, բայց այդ ինքնահաճութիւնը «ձեւային» մակարդակ է եւ ոչ հիմնական։

Աւելին՝ Ալիքեան 30 էջնոց քերթուածին մէկ հատուածը կը վերածէ անջատ ու ամբողջ գրութեան։ Իսկ որովհետեւ ո՛չ մէկ տեղ կը խօսուի Ինքնակամ Քերթուածին մասին, ընթերցողը կը գտնէ ինքզինք նոր էջի մը առջեւ, որուն բնագիրը ի զուր կը փորձէ գտնել (4)։ Ահա բնագիրը եւ ասոր հայացումը։

N'arrive que de moi
Désir lent du poème, achève mon émoi
Par ton achèvement dans le temps qu'une page
Te contient, désir sage

Que j'eus de toi. N'arrive en moi que désiré
Poème assez duré
Pour que je te commence
D'un mot précis et pur autant qu'une semence,

Poème du désir
N'arrive lent de moi qu'astreint par le plaisir
De soumettre à mon cri le mot que je refuse
En moi par ce qu'il use

Du cri d'abord jeté. Ne viens, poème, intact
Ni vierge ni exact
Sans que tu sois dilemme
Assez en moi duré, lent désir du poème...

Le Poème Arbitraire.

ԻՆՔՆԱՀԱՃ ՔԵՐԹՈՒԱԾ

Դո՛ւ, քերթուածի՛ տենչանք,
Ինձնից արի միայն և ավարտմամբ քո տաք
Ավարտիր իմ յույզը, հայցելով, որ մի էջ
Պարփակի քեզ իր մէջ։

Ծագիր դու իմ սրտում, երբ քեզնով եմ երդուած,
Ապաժաման քերթուա՛ծ,
Որ ես քեզ ճանաչեմ
Սերմնացուի պէս պարզ մի բառում, պարզ ու ջերմ։

Դո՛ւ, կարօտի՛ քերթուած,
Արի իմ մէջ դանդաղ, մինչեւ որ մի դիպուած
Զիարկադրի ճիչիս այն բառը, որ անզիջ
Մերժում եմ ես, քանզի

Ծիչի հետք կայ վրան։ Մի՛ գա, ո՛չ ջերմ ո՛չ պարզ,
Մինչեւ որ չդառնաս
Իմ մէջ երկար ննջած
Մի երկընտրանք ահեղ, երգի դանդաղ տենչա՛նք...

Հայացումը մեզի կը բերէ բնագրին տեսողական, կշռութային պատկերը։ Ալիքեանի կիրառումը կարողութիւնը ունի շատ մասնայատուկ դարձուածքներ փոխադրելու, վերստեղծելու հայերէնով, առանց որ դադրին «բանաստեղծական» ըլլալէ։ Բայց մանրամասնութեան մէջ՝ այլափոխումներ, զեղչումներ, յաւելումներ կ'ըլլէ։ Նախ՝ հատուածին մէջ տէգիրը անգամ մը կը կարդացուի իբրեւ տենչանք, անգամ մը իբրեւ կարօտ։ Վերջին պարագային բառը մեզ կը փոխադրէ այլ տեղ, ըստ իս, ցանկութենէն հեռու, որովհետեւ իր հետ կը բերէ զգայութիւններու, խռովքներու, բառային – իմաստային կապակցութիւններու ցանց մը՝ ծանօթ հայ ընթերցողին եւ անծանօթ ֆրանսացիին։ Տէգիրը ունի ի միջի այլոց, սեռային ալ գունաւորում, որ բացակայ է թէ՛ տենչանքին թէ՛ ալ կարօտին մէջ։ Ըսել չէ անշուշտ որ իր սիրածը կարելի չէ կարօտնալ, բայց այդ կարօտը մասնաւորապէս սեռային գունաւորում չունի։ Զեմ խօսիր տենչանքէն որ կը մօտեցնէ ոտանաւորը Սիպիլ –Մեծարենց - Տէրեան աւանդութեան։

Կ'անտեսեմ քանի մը յատկանշանական ջնջումներ, կենալու համար առաջին երկու քառեակները ջաղջատաղանցումին վրայ։ Ամբողջ Ինքնակամ Քերթուածը հիմնուած է նման արագ եւ յաճախադէպ տողանցումներու վրայ, որոնք աւանդական աղեքսանդրեան ոտանաւորին տուած ծանրակշիռ ընթացքը կը կոտրեն, կը խախտեն չեշտաւորման համակարգը։ Անոնց շնորհիւ յանգերը դրեթէ կը կորսնցնեն իրենց պաշտօնը – տող մը աւարտելու – եւ կը դառնան արձագանգի միջոցներ, յաճախ շլացող անգամ։ Ալիքեան կը ջնջէ այս տողանցումը, որով կը ըստացուի երկու անջատ, շատ դասական քառեակներ։ Կը կորսուի բնագրի սահուն, անկայուն, իրար մէջ շղթայուող –գրեթէ «զիկզակի» կոչուած ոտանաւորին նմանող շղթայումները։

Երկրորդ պարբերութեան՝ «Ծագիր դու իմ սրտում, երբ քեզնով եմ երդուած» տողը չի գար բնագրէն, թէեւ «բնականօրէն» լուծուած է մնացեալին։ Նման յաւելումի մէջ հայացնողը կը յայտնուի։ Երդում – ծագիլ կապակցութիւնը կը պատկանի որոշ բանաստեղծութեան մը ցուցանիշներու կարգին, ներքնապաշտ, էնթիմիսթ եւ շատ ծանօթ։

Երրորդ եւ չորրորդ տողերուն մէջ բնագրէն հեռաւորութիւնը ակնբախ է նորէն։ Բնագիրը կ'ըսէ տառացիօրէն․

«Որ ես քեզ սկսեմ
ճշգրիտ եւ մաքուր մի բառով ինչպէս սերմնացուն»։

Հայացումը կու տայ․

«Որ ես քեզ ճանաչեմ
սերմնացուի պէս պարզ մի բառում,
պարզ ու ջերմ»։

Արդիւնքը «վայելուչ է» եւ հայերէն՝ բայց սկսիլը վերածել ճանաչելի կը նըշանակէ հեռանալ վերոյիշեալ ծագիլ – երդուիլ շարքին, մինչդեռ հոս է որ ըսկսիլը կը մօտենայ կամայականին։ Ծըշդեմ նաեւ որ հոն ուր Մելիքի բանաստեղծութիւնը զգայազանց է, այնտեղ հայացումը կը լեցնէ «ջերմութիւն»․ ինչ որ ընտրութիւն է, ո՛չ միշտ ընդունելի, որովհետեւ այդ ջերմութիւնը եւ ուրիշ տաքութիւններ դադրած են, նոյնիսկ «աւանդական» կոչուած ֆրանսացի գրողներու մօտ զգացումի նշան ըլլալէ։ Հայացումը, երբ հայերէն կը խօսի, ընթերցողին կը բերէ ասոր սպասածը։

Երրորդ եւ չորրորդ տուներուն մէջ Ալիքեան կը բազմապատկէ «ուղղման» այս միջոցները։ Կը ջնջէ «հաճոյքը», որ պէտք կա՞յ ըսելու, ցանկութեան ընկերն է, բառակիցը։ Կը ջնջէ «Ոչ կոյս եւ ոչ ճիշդ»ը։ Տարօրինակ խուսափում զգայարանական տարրէ, բայց չեշտաւորում զգացական տարրերու․ անզիջ, ահեղ, իր մէջ երկար ննջած։

Երկրորդ օրինակ, զոր կը վերցնեմ պատահմամբ Հնչեակներ Գիշերային Երկրի շարքէն։

Բնագիրը․

Clous aux mains, clous aux pieds, os jusqu'à la rupture
Sans plus, âme jusqu'au silence sans plus, dure
Jusqu'à la mort sans plus, écorce de ce corps

Fou. Jaïllissent l'eau pure et le feu de l'éponge
Poème nettoyé. Corps divisé que longe
L'utile croix. Rentrez doux cœurs, il pleut dehors

(*Ce Corps Vivant de Moi, p. 41*)

Ձեռքեր, ոտքեր բեւեռուած, փխրուն ոսկոր ու մկան,
Մինչ ի մահ, ո՛չ աւելի, տոկուն կեղեւ մարմնական,
Ո՛չ աւելի, խեղճ հոգի՛, քան մինչեւ մեծ լռութիւն։

Երգ մաքրաթեւ՝ սպունգի ջինջ ջուրն ու հուրն են ցայտում։
Կիսուած մարմին, որ անվերջ հսկում է խաչն անձկալի։
Ներս մտէք, քա՛ղցրը սրտեր, դրսում անձրեւ է գալիս։

Հայացումը, ինչպէս միշտ, զուրկ չէ բանաստեղծականութենէ, որովհետեւ վերստեղծում է։ Բայց այդ բանաստեղծականութիւնը շատ նման է հայ բանաստեղծութեան աւանդական տուեալներուն։ Ինչ որ բնագրին մէջ կը չեշտուի, կշռոյթի բազմազանութիւն է, խօսքի խուճապ, հայացումին մէջ կը դառնայ կանոնաւորում։ Հայերէնի 14 վանկնոց տողերու չեշտերը կ'իյնան իրենց սպասուած տեղերը, առանց վարանքի։ Այս կանոնաւորումն է, որ կը բացատրէ տողանցումին ջնջումը, այդ միակ խենթ բառին տեղադրումը հնչեակի երկրորդ եռեակին սկիզբը։ Կը ստացուին երկու աւարտուն տողեր, «լիցքաւոր», ուղիղ՝ դասականօրէն, բայց պատկանող ըստ իս բոլորովին ուրիշ գեղագիտութեան ու աւանդութեան։

Եւ դեռ հայացումը ի սպառ կը «մոռնայ» գրութեան «նիւթը», «մաքրուած քերթուած»ը որ կը փոխանակէ անոր հաւանական իմաստով՝ «կիսուած մարմին»ով։ Բայց այս փոխանակումով քերթուած – մարմին յարաբերութիւնը կը ծածկուի ամբողջովին։ Հայացումը կը փորձէ ըստեղծել զգացականի տագնապ մը «հսկում է խաչն անձկալի»ով, երբ բնագիրը կը խօսի հեգնականօրէն «գործնական խաչի» մասին։

Վերջին տողը սղուր, աւարտուն տող է, որ կարծես կը կրկնէ Թէքէեանի, Մեծարենցի նմանօրինակ վերջաբաններ։

ՀԱՅԱՑՈՒՄԻՆ ՍԱՀՄԱՆԸ

Հայացումին ստեղծած քերթուածը, այստեղ եւ ուրիշ տեղ, շատ մօտիկն է բանաստեղծութեան, նոյնիսկ եւ մանաւանդ երբ կը սղէ, կը տեղափոխէ, կ'աւելցնէ։ Հոս ալ է, ըստ իս, անոր սահմանը։ Անիկա կրնայ ստեղծել միայն երբ գրութիւնը կը տանի աւելի անդին։ Ինծի այնպէս կը թուի, որ Ալիքեանի բանաստեղծական կիրառումը, ադուոր քերթուածի, ադուոր տողի հանդէպ ունեցած իր յարգանքը, մէկ խօսքով բանաստեղծութեան ըմբռնումը Մելիքի բանաստեղծութիւնը կը դնէ անորոշ «դասականութեան» մը ծիրին մէջ։ Խարկանք է արդէն կարծել որ բանաստեղծական կիրառումը կը մնայ անմասն թարգմանական կամ հայացման կիրառումէն։ Կոկիկ, ջերմ, անթերի բանաստեղծութիւն՝ ուր անակնկալները մանրամասնութիւն են, որով կը շարունակուի որոշ աւանդութիւն մը։

Ալիքեանի աշխատանքը հասած է նըպատակին, եթէ ֆրանսերէնը բերել էր հայերէնի, հայ բանաստեղծի եւ ընթերցողի պահանջներուն։

Ինչո՞ւ սակայն հայացումը կիրառել իբրեւ օտարին ջնջումը հարազատի սեմէն եւ ոչ իբրեւ օտարին ստեղծումը հարազատին հետ։

Գ․ ՊԸԼՏԵԱՆ

(1) .– Տես Մ․ Պէշիկթաշլեանի ՔԵՐԹՈՒԱԾՆԵՐՆ ՈՒ ՃԱՌԵՐԸ, Փարիզ, 1904, Ա․ Չօպանեանի խմբագրութեամբ։

(2) .–Ահաւասիկ ճաշակ մը այդ էջերէն․
«Ինչպէս անուշ է վկայում, Ռուբէն...
Մի ժողովուրդ կայ իմ մէջ այդ դէպքից ի վեր»։

Այդ ժողովուրդը կարողացել է կերտել մի փառապանծ պատմութիւն, ապարանքներ ու վանք, քաղաքներ ու աւանծներ, եւ իր աշխարհին տուել է կերպարանք, վէմ ու արձան, կոթող ու ապառապել, եւ ահա պահպանել դրանք, այսինքն դառնալ հսկիչ ու պահակ։

Բայց այդ պոէմը լոկ Հայ ժողովուրդի անցեալի բանաստեղծական բարձր արուեստով գրուած շարադրանքը չէ։ Այդ պոէմը ժողովուրդների անմահութեան գաղափարի արտայայտութիւնն է եւ ժամանակակից Ֆրանսիական պոեզիայի նըւաճումներից մէկը» (էջ 18)։

Զեմ գիտեր, ո՞ր չափով հայ ընթերցողին ներկայացուեցաւ Ռ․ Մելիքը։ Բացայայտ է սակայն, որ հայ ժողովուրդի «փառապանծ պատմութեան» այս գովքը – փքուռոյց եւ զուտ գաղափարաբանական, եթէ ոչ քարոզչական յղացք – կը լռէ մարդոց, անհատ գրողի, պարզապէս գրողի հարցերը։ «Կորսուած» գրողը այսպէս կը վերադառնայ թերեւս իր ժողովուրդին։ Նման վերադարձներ առ հասարակ տեղի կ'ունենան յետ մահու, երբ ժառանգորդները դատարկաբանութեամբ կը մխեն ամբարուած հարստութիւնը։

(3) .– Հրապարակուած է «Բարեյուսոյ Հրուանդան», «Նժար» եւ այլ հատորներ։

(4) .– Ահաւասիկ Ռ․ Մելիքի գործերուն մէկ ոչ ամբողջ ցանկը։
Accords du monde (1946), Passeurs d'Horizons (1948), Madame Lorelei (1949), A l'Opéra de notre joie (1950), Christophe Colomb (1952), Lynch (1954), Où le sang a coulé (1955), Le temps de Vie (1957), Le Veilleur de Pierre (1961), Saisons Souterraines (1962), Le Poème Arbitraire (1966).

Imprimé sur les presses du Journal «Haratch» 83, rue d'Hauteville 75010 Paris Commission paritaire : N° 55935

Fonds A.R.A.M

ԿԻՐԱԿԻ
ՀՈԿՏԵՄԲԵՐ
7
DIMANCHE
7 OCTOBRE
1979

ՅԱՌԱՋ
ՄԻՏՔ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍՏ

ՕՐԱԹԵՐԹ
ՀԻՄՆԱԴԻՐ՝ ՇԱՒԱՐՇ ՄԻՍԱՔԵԱՆ

HARATCH

LE SEUL QUOTIDIEN ARMENIEN EN EUROPE OCCIDENTALE
83, RUE D'HAUTEVILLE, 75010 PARIS
Directrice : ARPIK MISSAKIAN

Tél. : 770-86-60 — C.C.P. Paris 15069-82 E
Fondé en 1925 — 571027317 A R.C. PARIS

ԲԱԺԱՆՈՐԴԱԳՐՈՒԹԻՒՆ
Արտասահման : Տար. 300 Ֆ. - Հատը : 2 Ֆ.
Ֆրանսա : Տար. 260 Ֆ. - Վեցամսեայ : 140 Ֆ.

LE NUMERO 2 F.

55րդ ՏԱՐԻ — Թիւ 14.486 Fondateur : SCHAVARCH MISSAKIAN 55e ANNÉE — No 14.486

ՄՏԱԾՈՒՄՆԵՐ՝ ԻՔՈՄ-Ի Բ. ՍԵՄԻՆԱՐԻՆ ԱՌԹԻՒ

ԻՔՈՄ-ի Միջազգային Բ. Սեմինարը՝ «Ժխտուած Կառոյց՝ Հայ Մշակոյթը Սփիւռքի Մէջ» խորագրով, տեղի ունեցաւ 7էն 11 Սեպտ. 1979ին, Փարիզի Սորպոն - Փանթէոն Համալսարանին մէջ: Ներկայացուեցան 22 դասախօսութիւններ, 8 տարբեր երկիրներէ եկող մտաւորականներու կողմէ՝ երեք լեզուներով. հայերէն (9 դասախօսութիւն), անգլերէն (7) եւ ֆրանսերէն (6): Դասախօսութիւններուն յաջորդող վիճաբանութիւններուն տիրապետող լեզուն եղաւ հայերէնը:

Սեմինարի աշխատանքներուն մասնակցեցան շուրջ 180 հոգի՝ 15 տարբեր գաղութներէ: Ասոնք սակայն, հետեւողական կերպով մաս չառին Սեմինարի

Գրեց՝ **ՊԵՏՐՈՍ ԹԷՐԶԵԱՆ**

բոլոր նիստերուն ու ներկաներու թիւը՝ այս կամ այն դասախօսութեան, 60էն 150ի միջեւ տարուբերեցաւ: Ջախջախիչ մեծամասնութիւն կը կազմէին 20էն 35 տարեկան երիտասարդները:

Նախորդող Սեմինարը կայացած էր Միլանոյի մէջ, 29, 30 Յունիս եւ 1 Յուլիս 1978ին, Քլապ Թուրաթիի սրահին մէջ, մասնակցութեամբ շուրջ 40 անձերու: 12 դասախօսութիւններ ներկայացուեցան այս Ա. Սեմինարին. ասոնց բնագիրները հրատարակուած են այժմ ԻՔՈՄ-ի կողմէ պատրաստուած ժողովածուի մը մէջ:

«ՅԱՌԱՋ - ՄԻՏՔ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍՏ»ի այս թիւը, որ ամբողջութեամբ նուիրուած է Բ. Սեմինարին, ընթերցողին կը ներկայացնէ 15 դասախօսութիւններէ քաղուած հատուածներ կամ ամփոփումներ: Ընդհանուր գաղափար մը կարելի է կազմել, այսպէս, Սեմինարի բովանդակութեան մասին: Մասնաւորաբար այս կամ այն դասախօսութեամբ հետաքրքրուողները եթէ ուզեն ծանօթանալ ամբողջական բնագրին, կրնան դիմել տուեալ դասախօսին, ԻՔՈՄ-ի քարտուղարութեան (ԻՔՈՄ, Վիա Ռէնա, 20133, Միլանօ, հեռ. 72·09·63) եւ կամ... սպասել այս տարուան դասախօսութիւններու ժողովածուին հրատարակութեան:

Քանակային գետնի վրայ, ինչպէս նաեւ կազմակերպչական, այս տարուան Սեմինարը արձանագրեց անուրանալի յաջողութիւն մը, բաղդատուած նախորդին: Ներկայացուած նիւթերու որակը անհաւասար էր, սակայն. արժէքաւոր եւ հետաքրքրական դասախօսութիւններու կողքին (որոնք, բարեբախտաբար, մեծամասնութիւն կը կազմէին) կային նաեւ տափակութիւններ: Միւս կողմէ, ներկաներու բազմութիւնը արգելք հանդիսացաւ որ վերստեղծուի այն մտերմիկ եւ հաղորդական մթնոլորտը, որ կարելի եղած էր գոյացնել, աւելի սեղմ շրջանակի մէջ, Միլանոյի Սեմինարի ընթացքին:

Այս երկու նախընթացներու փորձառութենէն օգտուելով, կազմակերպիչները որոշած են գալ տարուան Սեմինարի մասնակիցներուն թիւը սահմանափակել 70ի իսկ դասախօսութիւններունը՝ 16ի: Յաջորդ Սեմինարը տեղի պիտի ունենայ 1980ի Յուլիսին, Վենետիկի մէջ: Նիւթ պիտի ուսումնասիրուի՝ Սփիւռքի մշակութային քաղաքական կառոյցը:

ԻՔՈՄ-Ի ՆՊԱՏԱԿՆԵՐՆ ԵՆ՝

- Տարածումը ոչ - գերիշխան եւ փոքրամասնութեանց հաւաքականութիւններու հարցերու ճանաչման,
- Կազմակերպումը գործունէութիւններու, որոնց նպատակն է տալ այս հաւաքականութիւններուն՝ իրենց քաղաքական, ընկերային եւ մշակութային արդար իրաւունքները,
- Սատարել փոքրամասնութեանց մշակոյթներու զարգացումին:

Փոքրամասնութիւններու վերաբերող հարցերը անշուշտ նորութիւն չեն. պատմութեան ընթացքին փոքրամասնութիւնները միշտ ալ գոյութիւն ունեցած են՝ որպէս իշխող կամ ճնշուած հաւաքականութիւններ: Ի հարկէ, ԻՔՈՄ-ի աշխատանքներուն առանցքը կը կազմեն միայն ճնշուած փոքրամասնութիւններու հարցերը: Իշխող փոքրամասնութեանց պարագան ԻՔՈՄ-ը կը հետաքրքրէ այնքանով, որ այդ պարագայի քննարկումը կ'օգնէ ճնշուած փոքրամասնութիւններու կացութեան վերլուծումին եւ անոնց ազատագրումին՝ նոյնինքն այդ իշխող փոքրամասնութիւններու տիրապետութենէն:

Հետեւաբար, թէպէտ ԻՔՈՄ-ի գործունէութեան գլխաւոր գետինը մշակութայինն է, անոր հետապնդած նպատակները էապէս քաղաքական են: Արդարեւ, ԻՔՈՄ-ը կը նկատէ թէ մշակութայինի եւ քաղաքականի միջեւ տեսնուած զանազանութիւնը արուեստական է ու, ամէն պարագայի, ժամանակավրէպ հարց մըն է: Հետապնդուած համադրումը էապէս նոյնն է՝ եղանակն ու ոճը կրնան տարբերիլ:

Քաղաքական է նաեւ Սփիւռքահայութեան հարցերու առանցքը: Սփիւռքեան դիմագծի որոնումը եւ ազգային ինքնութեան հաստատումը գերազանցօրէն քաղաքական արարքներ են: Սփիւռքահայ մշակոյթը՝ առանցքը ԻՔՈՄ-ի Սեմինարներու այս շարքին, իր ճիշդ հունը կը գտնէ ըլլալով ազատագրումի մշակոյթ:

Ազատագրումի ձգտող ամէն ճիգ կ'ենթադրէ կրկնակ հոլովոյթ մը՝ մին ժխտական, մերժող, կաշկանդումի բոլոր ազդակներուն հակադրուող, միւսը դրական, որոնող, ազատագրուած կամ ազատագրուող ինքնութիւնը հաստատող որպէս շօշափելի եւ ուժական էութիւն: Այս մօտեցումն է, նաեւ, որ կը գտնենք Բ. Սեմինարի խորագրին մէջ՝ «Ժխտուած Կառոյց՝ Հայ Մշակոյթը Սփիւռքի Մէջ»:

Վերը նշուած կրկնակ հոլովոյթը ունի նաեւ կրկնակ կիրարկումի գետիններ, մին՝ «ներքին», միւսը՝ «արտաքին»: «Ներքին» գետնի վրայ սփիւռքեան մշակոյթի մը եւ ինքնութեան մը ծաղկումը կը հակադրուի այն մօտեցումներուն որոնք կը մերժեն ճանչնալ եւ ընդունիլ իր ինքնուրոյն հոլովոյթի օրէնքները ունեցող Սփիւռքի մը գոյութիւնը: Այս դիտանկիւնէն առնուած ԻՔՈՄ-ի Սեմինարներուն ներկայացուած նիւթերն ու կարծիքներու փոխանակումները իրենց ջախջախիչ մեծամասնութեան մէջ փորձեր են՝ ինքնաճանաչումի, Սփիւռքի ճանաչումին որպէս այդ:

Ատենն է, որ Խորհ. Հայաստանն ալ ճանչնայ Սփիւռքը որպէս ա'յդ եւ անոր ինքնուրոյն՝ ո'չ անջատ զարգացումին մէջ տեսնէ անոր ապագայի դերակատարներէն գլխաւորը, կեդրոնականը:

Սփիւռքի մէջ, նուազագոյնը մտաւորական խաւի մօտ, այս մօտեցումը՝ տակաւին տասնեակ մը տարիներ առաջ լուսանցքային, տիրապետող դառնալու վրայ է ընդհանուր առմամբ, մանաւորաբար բարձրացող սերունդի մօտ: Ա'յս այն մնայուն տուեալներէն մէկն է, որ ստիպուած է նկատի առնել ամէն անհատ ու հաւաքականութիւն որ հետաքրքրուած է Սփիւռքով, գալիք տարիներուն ընթացքին:

Սփիւռքեան ինքնաճանաչումի եւ ինքնակերտումի այս ձգտումը առ այժմ կը յառաջդիմէ գլխաւորաբար գրականութեան ու քաղաքական մտածողութեան գետիններուն վրայ: Այլ մարզերէ ներս, ինչպիսին են երաժշտութիւնը, ճարտարապետութիւնը, նկարչութիւնը, շարժանկարը, եւայլն, Սեմինարի աշխատանքները ցոյց տուին որ ահագին ճամբայ կայ տակաւին կտրելիք: Հոս եւս, սակայն, փնտռտուքը սկսած է: Այս գետիններու վրայ նկատելի ուշացումը՝ մտահոգիչ չէ, այլ տրամաբանական: Տրամաբանականը այն է, արդարեւ, որ սփիւռքեան դիմագծի որոնումը, էապէս գաղափարական արարք, իր առաջին արտայայտիչներէն մին ունենայ խօսքի միջոցաւ նախքան հասնիլ ձեւին ու գոյնին: Ասոր պատճառներէն մին այն է, որ այս որոնումը, սփիւռքեան պայմաններու բերումով, տեղի կ'ունենայ գլխաւորաբար գերակառուցային մակարդակի վրայ:

Սփիւռքի մէջ ալ, մտածողութեան եւ արուեստի ստեղծագործութեան այս նոր ուղիին (կամ աւելի ճիշդ, ուղիներուն) հետեւողներուն եւ նախասփիւռքեան սխեմներով մտածելու վարժուած մարդոց միջեւ ահագին խրամատ մը բացուած է: Ա'յս եւս, շօշափելի կերպով դուրս եկաւ Սեմինարի ընթացքին, մանաւորաբար դասախօսութիւններու հետեւող վիճաբանութիւններուն ընդմէջէն:

«Արտաքին» գետնի վրայ եւս այս հարցերը կը դրսեւորուին բոլոր իրենց բարդութիւններով ու պարզ լուծումներ չկան: Գլխաւոր բարդութիւնը կը ծնի, անշուշտ, Սփիւռքահայութեան աշխարհագրական ցրուումէն ու, հետեւաբար, քաղաքական - տնտեսական - մշակութային - ընկերային զանազանութիւններէն՝ մէկ մի գաղութի շրջապատին յատուկ:

Սփիւռքահայութիւնը փոքրամասնութիւն մը չէ, այլ փոքրամասնութիւններ: Աւելի'ն: Սփիւռքահայութիւնը՝ փոքրամասնութիւններու վերածուած ժողովուրդ մըն է, դիտակից իր էութեան որպէս հաւաքականութիւն պետական սահմաններէ անդին ու որպէս այդ անբաժան

(ՇԱՐ.Ը ԿԱՐԴԱԼ Բ. ԷՋ)

«Միտք եւ Արուեստ»ի այս թիւը, նուիրուած ԻՔՈՄ-ի Բ. Համագումարին, կը թելադրուի, ինքնին, թերթին այն ոգիէն՝ ըլլալու միշտ երիտասարդութեան կողքին՝ յանուն նոր տեսութեան, վերանորոգման: Կազմակերպութեան բնաբանն իսկ -«Ժխտուած Կառոյց»- կը ձգտի, առանց ուրանալու անցեալն ու իր բերած փորձառութիւնը, ո'չ ըսելու այն ամէնուն՝ որ մեզ ցայսօր տարին միայն լճացումի, ինքնաբաւարարութեան:

ԻՔՈՄ, իտալական հնչականութեամբ ու գործունէութեամբ այս կազմակերպութիւնը, այսօր եկաւ փաստելու թէ օտար իսկ անուն մը կրնայ իր շուրջ համախմբել ծովերով բաժնուած Սփիւռքի մեր երիտասարդութեան տեսակ մը ընտրանին, ի բացակայութեան արուեստական պատերու, որոնք կը բաժնեն, առաջին հերթին, աւելի սրտեր՝ քան միտքեր: Կարելի է ցաւով միայն հաստատել թէ ցարդ հայկական ոչ մէկ կազմակերպութիւն կրցած է (գուցէ եւ չէ փորձած) այսքան երկիրներէ նման երիտասարդութիւն համախմբելը:

Կարեւոր է, եւ շնորհաւորելի, որ կազմակերպողները իրենք իսկ կը գիտակցին ձեռնարկի կարգ մը թերութիւններուն եւ գալիք տարուան համար իրենց միտումները կը ձգտին լաւագոյնին: Ինչ կը վերաբերի մեզի, կը մաղթենք միայն որ ներկայացուած եւ քննուած բոլոր նիւթերը, ամիսներ առաջ պատրաստուած եւ գրաւոր, կեդրոնանային Սփիւռքեան որոշ մտահոգութիւն մը պարզող մէկ հարցի շուրջ միայն: Անով երիտասարդութիւնը ինք պիտի գայ փաստելու թէ իրապէ'ս լուրջ ըսելիքներ ունի, զորս երբ յստակ բանաձեւէ՝ կրնայ դարձնել ամէնունը, ի'ր իսկ հասկցած Սփիւռքինը:

«ՅԱՌԱՋ»

Quatre journées dans l'amphi 3 du centre Panthéon-Sorbonne de l'université de Paris

SETA KAPOYAN

Des Arméniens de France, d'Italie, du Liban, d'Iran, des Etats-Unis et d'ailleurs se sont rencontrés grâce à l'ICOM dans un amphi parisien vieillot et digne. Là, ils ont parlé, se sont parfois compris, sont souvent tombés dans le malentendu en ne sachant pas s'écouter. Il y a eu des moments de lumière, de vie, d'autres de confusion arménienne habituelle. Paroles éparses ou groupées à l'intérieur de l'amphi et aussi dans les couloirs. Pensées et opinions dans trois langues, l'arménien, le français et l'anglais sur des thèmes divers, disparates même. Liens éphémères, diversité et bigarrure, tolérance extrême en général, intolérance mesquine parfois. Le manque d'homogénéité ressenti n'importe peut-être pas tant que cela (c'est Liliane Daronian qui me l'a dit), puisque les gens ont parlé, que la parole de l'un a circulé dans les autres à des moments privilégiés, ceci après soixante ans de silence.

Enfin, les Arméniens dont la parole est souvent coupée du corps, ont retrouvé leur corps, l'ont « réintégré » comme me l'a dit Janine Altounian, à la fin de ce séminaire, lorsque de jeunes Arméniens de France se sont mis à danser le «kotch», chanter, jouer du thar, ceci dans le prolongement naturel des communications présentées pendant les quatre journées dans ce lieu de l'Establishment français. Pêle-mêle j'ai vu venir spontanément à l'estrade un vieil Arménien qui a récité un poème de Siamanto, un jeune d'Iran qui a lu un poème à Tcharentz, un autre des Etats-Unis qui a chanté un chant révolutionnaire et j'en oublie sûrement.

Aurions-nous le sens de la fête culturelle ? On dirait que oui.

Merci à l'ICOM, à Herman Vahramian et aussi à tous les participants qui ont partagé avec moi un morceau de vie diasporique.

Fonds A.R.A.M

ICOM 1979 EXTRAITS ԻՔՕՄ 1979 ՀԱՏՈՒԱԾՆԵՐ

LE THÉATRE QUASI-ARMÉNIEN :

théâtre désirant s'insérer dans le système théâtral français. Théâtre supplétif, théâtre qui importe

(sources : «Le théâtre arménien d'expression française ou théâtre quasi-arménien», article paru dans le mensuel Hay Baykar, n° 16, 17, 18)

Les auteurs du théâtre quasi-arménien (Genre littéraire, en langue française, de la deuxième moitié du vingtième siècle, subjectif, national, dont les principaux thèmes seraient ceux de l'« absence au réel », de l'inquiétude, de la déchirure, de la lutte contre l'iniquité. Ce théâtre représenté par A. ADAMOV, par J. J. VAROUJAN, R. BARTEVE, ne rassemble pas l'ensemble des œuvres de ces derniers mais la seule « première période » d'ADAMOV — de « La parodie » 1950 au « Retrouvailles » 1955 — les pièces arménisantes de J. J. VAROUJAN, « L'Arménoche », « Le pavillon Balthazar » de R. BARTEVE) souhaitent un public français. Le théâtre quasi-arménien est inséré dans le système théâtral français (représentations dans des théâtres français), supplée à l'absence de créations théâtrales en arménien, à l'essoufflement du théâtre traditionnel en arménien (non-structuré, amateur ou semi-professionnel, marginal, intermittent, répertoire répétitif ou traduit). La non-diffusion de la culture arménienne par la télévision, la radio, le cinéma ; la situation du système théâtral communautaire(pas ou peu d'auteurs en arménien excepté Krikor Vahane, Hagop Papazian, Armand Vartanian, structures artisanales, demande conservatrice du public) créent l'importance du Théâtre, donc du théâtre quasi-arménien. L'intelligentzia créant un public à ce dernier, remédiant à sa diffusion défectueuse, apportera la variété, aidera avec la propagande armée à la naissance du théâtre de l'avenir, théâtre aggripé aux terres, décrivant la voie royale de la lutte, murmurant l'« Invitation au voyage », hurlant la lassitude de vivre dans la dispersion, le dégoût des états d'accueil, des états oppressifs...

HAMAZASB SAKAYAN

Éléments de réflexion sur la négation et la morbidité à partir de l'expérience d'un groupe

HEROLD ALEXANIAN

Ce groupe s'est constitué en 1971 ; démarrant à trois, il a pu s'étendre jusqu'à 25 personnes. Il est né d'un désarroi, d'une confusion et d'une absence de repères, comme le souligne S. Kapoïan dans son article du premier séminaire de l'I. C. O. M. En majorité nous sommes issus des milieux daschnak, mais au moment de notre rencontre nous n'y appartenions plus, voire nous étions en opposition. Les institutions arméniennes nous ont conduits au rejet de notre identité, d'une pratique culturelle et politique satisfaisante.

Nous avions choisi initialement une activité théâtrale et d'expression corporelle, pour plusieurs raisons. Tout d'abord il s'agissait de revenir à une expression propre, qui ne soit pas d'adhésion réductrice à telle ou telle idéologie en place : nous éprouvions une insatisfaction tant par les perspectives de la communauté arménienne que par celles de l'extérieur. Il nous fallait et il nous faut encore une parole et une pensée propres. Que cachaient ces souvenirs écrans tels le génocide, l'unité des Arméniens, la vie paradisiaque que nous avions perdue, l'irremplaçable femme Arménienne. Nous avions besoin d'autres rapports humains se dégageant d'une tradition sclérosée, d'un refus de l'extérieur, du présent et de l'histoire.

Durant ces huit années, notre activité a été perturbée par le changement de lieux et donc l'irrégularité du travail. Nous avons commencé à la M. J. C. de Cachan, puis au Yan's, à la maison de la culture d'Issy, à l'église Arménienne et parfois dans un hangar prêté par une amie. Sans s'étendre sur les motifs nous avons été rejetés de ces lieux ou invités à les quitter sans que les intéressés aient compris ou aient voulu comprendre notre démarche. Nous nous sommes servis de deux méthodes : Les conceptions théâtrales de Grotowski et la pensée psychanalytique. Ce pour faire ressurgir une conscience, une histoire mutilée et retrouver ce corps dont les institutions marquent l'absence. Très succintement : un choix fusionnel de se retrouver lie les Arméniens, mais les retrouvailles de ce corps morcelé se pousuivent par une incompatibilité, un rejet, comme si nous revivions la dislocation du génocide : intolérance.

Nous portons un poids de mort, nous l'avons intériorisé : les massacres. Nous devons nous détacher du fétichisme et de la nécrophilie dont se servent les guides de « l'establishment » arménien lorsqu'ils se servent de notre culture comme d'un chasse-mouche ou d'un gri-gri. Nous sommes les premiers à nous nier autant que les pouvoirs en place. L'intolérance et le repli sur soi constituent les signes de cette négation et de cette morbidité.

Je regrette de ne pas pouvoir développer tous les thèmes de l'article original et le manque de place ne permet pas le développement suffisant.

(ՇԱՐ. Ա. ԷՋԷՆ)

մաս աւելի մեծ հաւաքականութեան մը՝ Հայութեան:

Այս կացութիւնը բոլորովին տարբեր է այն փոքրամասնութիւններու կացութենէն, որոնք մէ՛կ երկրի մը սահմաններէն ներս կ'ապրին: Այսպէ՛ս Սփիւռքահայ որեւէ համադրում, որ կը ձգտի «ամբողջական» ըլլալ, ստիպուած է մեկնիլ երեք եզրանի տրամախոհութենէ մը (տիալեքթիքա)՝ գաղութ – բնակութեան երկիր, միջ–գաղութային եւ Սփիւռք–Հայաստան: Գլխաւոր դժուարութիւնը այս է: Որովհետեւ ինչ որ «ներքին» գետնի վըրայ (որ, ինչպէս կը տեսնուի անշուշտ, արուեստական բաժանում մըն է «արտաքին»էն) զուտ գաղափարական – գերակառուցային փորձի մը յաւակնութիւններ կրնար ունենալ, հոս կը բախի ենթակառուցային շօշափելի տուեալներու: Համադրումը ստիպուած է, ուրեմն, ըլլալու միայն ամբողջական (առանց չակերտի): Մասնակի համադրումի ձըգտող ամէն փորձ դատապարտուած է ձախողութեան: Ու անգամ մը եւս կը ցըդին մշակութայինը եւ քաղաքականը իրարմէ բաժնելու բոլոր փորձերը, որպէս ի սկզբանէ անելի առաջնորդող փորձեր:

Այս մակարդակի վրայ, դժբախտաբար, տակաւին հիաթիւս մը գոյութիւն ունի, որու գերազանցումին կը ձգտի՝ իր նիւթի սահմանումովն իսկ, ԻՔՕՄ-ի Գ. Սեմինարը:

Եթէ որեւէ հաւաքականութեան մը պարագային մշակութային ստեղծագործութեան մը ծնունդ տուող ենթակառուցային պայմաններու վերլուծումը կարեւոր է, Սփիւռքահայութեան համար այս մէկը անհրաժեշտութիւն մըն է պարզապէս: Հակառակ պարագային կարելի պիտի չըլլար հասկնալ, օրինակի համար, թէ ինչպէ՞ս իրարմէ այնքան տարբեր գործեր՝ «Լը Փավիյոն Պալթազար» մը եւ «Մըթըրին Երգը», մաս կը կազմեն «Սփիւռքահայ Թատրոն» կոչուած էութեան մը, որ այլապէս դատապարտուած պիտի ըլլար մնալու վերացական հասկացողութիւն մը:

Այս ուղղութեամբ կատարուած փորձերը, Նախորդող երկու սեմինարներու ընթացքին, հարկ է շարունակել եւ բազմապատկել:

Շարունակելու եւ բազմապատկելու է, մասնաւորաբար, այն վերլուծումները, որոնք կը վերաբերին Սփիւռքահայութեան արեւելեան՝ գլխաւորաբար Միջին Արեւելքի գաղութներուն եւ արեւմըտեան գաղութներու կենելութեան պայմաններուն: Այսինքն՝ այդ պայմաններուն միջեւ գոյութիւն ունեցող տարբերութիւններուն ու այդ տարբերութիւններէն բխող հարցերուն: Այդ տարբերութիւններու ճիշդ վերլուծումն ու գնահատումը ռազմավարական կարեւորութիւն կը ներկայացնեն բովանդակ Սփիւռքահայութեան ապագային համար ու որոշիչ դեր խաղալու սահմանուած են Հայկական Հարցի նկատմամբ:

Անցնող շրջանին Միջին Արեւելքի գաղութներուն կիսով չափով պարպուիլը իրենց Հայութենէն ու գաղթը դէպի Արեւմուտք, ամենակարեւոր անդրադարձներէն մէկն է, եթէ ոչ ամենակարեւորը, Սփիւռքահայութեան ներկայ հանգրուանին: Փարատոքսը այն է, որ տընտեսական – քաղաքական ապահովութիւն փնտռելու համար դէպի Արեւմուտք գաղթած Միջ. Արեւելքի Հայութիւնը ինքզինք կը գտնէ այսօր (ու վաղը աւելի ե՛ւս) աննախընթաց տագնապ մը ապրող քաղաքակրթութեան մը մէջ: Մինչ, այսօր, Երրորդ Աշխարհը կը թուի թեւակոխած ըլլալ զարթօնքի շրջանի մը սկիզբը:

Եթէ այս զարգացումները շեշտաւորուին ու արմատանան գալիք տասնամեակի ընթացքին, անգամ մը եւս Հայութիւնը սխալ շոգեկառքին մէջ նստողին դիրքին վրայ կրնայ գտնել ինքզինք մօտիկ ապագային:

Մաղթելի է որ այս հարցերը աւելի մանրամասնօրէն քննուին ԻՔՕՄ-ի յաջորդ Սեմինարի ընթացքին:

ՊԵՏՐՈՍ ԹԷՐԶԵԱՆ

ԸՆԴՀԱՆՈՒՐ ՑԱՆԿ ՍԵՄԻՆԱՐԻ ՆԵՐԿԱՅԱՑՈՒԱԾ ՆԻՒԹԵՐՈՒՆ

(Իւրաքանչիւր դասախօսութեան խորագիրը տրուած է իր լեզուով):

SETA MOURADIAN (Cachan) - Immigration et Emigration.

JACK KARAPENTZ (Maryland) - The Crisis of Identity in Contemporary Armenian Literature.

ԳՐԻԳՈՐ ՇԱՀԻՆԵԱՆ (Պէյրութ) – Փոքր Տարա – Գրութեան Մասին:

ՐԱՖՖԻ ՔԷՊԱՊՃԵԱՆ (Օսնաբրուգ) – Հայ Գրականութեան Թարգմանութիւնը եւ Անոր Թարգմանութեան վերաբերեալ կարգ մը խնդիրներ:

ՕՇԻՆ ՔԷՇԻՇԵԱՆ (ԱՄՆ) – Հայ Եկեղեցին Ամերիկայի Մէջ:

ՊԵՏՐՈՍ ԹԷՐԶԵԱՆ (Փարիզ) – «Երիտասարդ Հայ»ի Հինգ Տարիներու Զարգացումը. փորձառութիւն մը Սփիւռքահայ Մամուլի Մէջ:

ՅԱՐՈՒԹԻՒՆ ՎՐԴ. ՊԶՏԻԿԵԱՆ (Վենետիկ) – Հայ Եկեղեցւոյ Դերը Սփիւռքի Պայմաններուն Մէջ:

HAROUTIOUN KURKJIAN (Beyrouth) - Pour une pédagogie de la différence (notes de travail).

ANGELE KAPOIAN-KOUYMDJIAN (Paris) - Le Théâtre de Reine Bartève : théâtre arménien diasporique.

HAMAZASP BRUNO SAKAYAN (Paris) - Le Théâtre quasi-arménien.

ՎԱՐՈՒԺԱՆ ԳԱԶԱՆՃԵԱՆ (Գահիրէ) – Գրաքննադատութեան Դերը Մեր Բանաստեղծութեան Վերանորոգման Մէջ:

IRMA AVDJIAN (Buenos-Aires) - L'être Arménien.

ՀԵՐՄԱՆ ՎԱՀՐԱՄԵԱՆ (Միլանօ) – Մշակութային Մեռելապաշտութիւնը ըՍփիւռքում:

TIGRAN KOUYMDJIAN (Fresno) - Purpose and direction of Armenian Studies in the Diaspora.

ANAHID TER MINASSIAN (Paris) - Nation et Religion.

EDWARD GULBENKIAN (Mitchom-Surrey) - The Armenian Contemporary Press.

K. A. CHOREKCHIAN (New York) - Why Armenian Press is not interesting?

ԼՈՒՏՎԻԿ ՊԱԶԻԼ (Միւնիխ) – Հայ «Կրթուածների» Բթամտութիւնը:

AGOP KERKIACHARIAN (Montmorency) - Les Efforts de regroupement des Associations Arméniennes de la RégionParisienne.

ՏԻԳՐԱՆ ԺԱՄԿՈՉԵԱՆ (Ուաշինկթըն) – Հայկական Ձայնապնակը՝ Արտադրութիւն եւ Ցրում:

HEROLD ALEXANIAN (Issy-les-Moulineaux) - Négation et Création.

Fonds A.R.A.M

ICOM 1979 EXTRAITS

ԻՔՈՄ 1979 ՀԱՏՈՒԱԾՆԵՐ

NATION ET RELIGION

ANAHID TER MINASSIAN

D'importance inégale, trois événements ont en 1979, alimenté cette réflexion. a) la force révolutionnaire du chiisme iranien, au sein duquel s'est accompli l'intégration du phénomène national et politique au phénomène religieux ;

b) le voyage du Pape Jean-Paul II en Pologne révélant la vigueur du catholicisme polonais et posant le problème des rapports plus ou moins conflictuels entre les fidèles et le Parti dans un pays socialiste

c) le voyage en France, et les déclarations du Catholicos Vasken Ier, précédant de quelques mois le futur Concile d'Etchmiadzine (Octobre 1979).

Dans la vision que les Arméniens ont traditionnellement de leur passé, l'Eglise arménienne est perçue comme une institution où se confondent Nation et Religion. L'identité religieuse s'est longtemps confondue avec l'idendité culturelle, elle-même assimilée à l'identité nationale. Du 5e au 19e siècle, l'Eglise a créé et dominé la culture savante arménienne (alphabet, littérature, arts, sciences humaines) comme elle a créé et dominé les relais et les modes de diffusion de cette culture (inelligentsia de clercs, enseignement, manuscrits, livres imprimés). Historiquement, les rapports établis entre l'Eglise arménienne et les Empires ottoman, iranien et russe ont favorisé cette confusion entre Nation et Religion. L'organisation de l'« Ermeni millet » sous la direction du Patriarche de Constantinople, en est la meilleure illustration. Au début du 19e siècle, dans les colonies arméniennes de Madras, Venise, Constantinople etc., sous l'impact de la Révolution française et des guerres napoléoniennes la modernisation des mentalités arméniennes se traduit par l'émergence d'une conscience nationale indépendante de la conscience religieuse. La laïcisation progressive de la culture arménienne, l'apparition d'une intelligentsia laïque voire occidentalisée, dépossède l'Eglise de son monopole linguistique (grabar) et culturel. A la fin de 19e siècle, c'est autour des idées de Peuple d'Etat - Nation, et de lutte armée que se constituent les partis révolutionnaires arméniens qui disputent à l'Eglise son monopole politique. Patente à cette période, la crise de l'Eglise arménienne a déjà une longue histoire et des traits que l'on retrouvera au 20e siècle.

Aujourd'hui l'Eglise arménienne dont la structure diocésaine a épousé la géographie de la Diaspora, est, en apparence, quoique dépossédée de son pouvoir temporel, une institution puissante. Unissant 90 % des Arméniens, elle est commune aux Arméniens de la Diaspora et de l'Arménie Soviétique ; et malgré les progrès de l'indifférentisme religieux et de l'athéisme, elle est la seule institution (contrairement aux partis) qui ne semble pas sérieusement contestée. L'attachement des Arméniens à leur Eglise prend des formes diverses : collectes et dons, financement prioritaire des édifices religieux, caractère processionnel des manifestations politiques, engouement pour l'art religieux arménien etc...

Pourtant de l'aveu même de la hiérarchie écclésiastique, l'Eglise arménienne traverse aujourd'hui une grave crise. Aux problèmes qui sont ceux des églises dans les sociétés modernes (désacralisation « mort de Dieu ») s'ajoutent des problèmes spécifiquement arméniens (génocide, dispersion). La situation de l'Eglise arménienne, varie suivant le contexte socio-économique et socio-culturel. a) en *Arménie Soviétique*, limitée dans son action et son magistère, l'Eglise doit y affronter les problèmes de l'athéïsme officiel et militant. Extrêmement populaire, le Catholicos Vasken 1er — bon administrateur et habile diplomate — a su créer autour d'Etchmiadzine un consensus national, rallier les intellectuels et les artistes. Le sous-encadrement religieux, l'absence de cathéchese coexistent avec les progrès d'une religiosité populaire qui peut prendre les formes les plus frustres. *b) au Moyen Orient :* Favorisée par l'environnement musulman, l'identité culturelle et nationale passe encore par l'identité religieuse, En Turquie l'Eglise arménienne a encore un certain dynamisme missionnaire. La Syrie, le Liban et la Turquie fournissent l'écrasante majorité des prêtres arméniens (y compris les prêtres catholiques, et pour une moindre part les pasteurs protestants). *c) dans la Diaspora occidentale*. L'Eglise est confrontée aux problèmes des sociétés « post-chrétiennes », qui sont les sociétés de consommation et de loisirs, auxquelles les Arméniens s'adaptent rapidement. L'Eglise arménienne n'a donné à ce jour, aucune réponse aux questions qui se posent à ces sociétés : idéologies politiques, question sociale, contraception, psychanalyse et....

La crise de l'Eglise arménienne couvre des aspects divers : Crise d'autorité (conflit entre Etchmiadzine et Antilias), Crise de vocation (vocations à peu près inexistantes en Occident, sévèrement limitées en Arménie Soviétique. Le clergé arménien représente environ 250 personnes aujourd'hui. Peut-on parler d'une classe ?). Crise de discipline (problème de célibat des vartabèds, et des vocations incertaines dues au mode de recrutement). Crise intellectuelle (médiocrité du niveau des études des clercs, insuffisance d'une intellengentsia religieuse, accaparée par des tâches d'administration et d'enseignement). L'analyse du contenu des revues écclésiastiques arméniennes Etchmiadzine, Hask (Antilias), Sion (Jerusalem), y compris des revues Mekhitaristes (Hantès Amsorya, Bazmaveb) montre que les meilleures d'entre elles sont des revues d'Arménologie d'où sont absentes toutes discussion relative à la vie spirituelle et toute étude théologique, écclésiologique ou christologique. On ne peut que constater une sorte de vide spirituelle.

Par contre les déclarations et homelies des catholicos d'Etchmiadzine et d'Antilias ont un contenu idéologique remarquablement concordant (expérience historique tragique du peuple arménien, amour de la Mère-Patrie, hayababanoum, rôle national de l'Eglise etc.).

« L'Eglise arménienne est une structure vide dans laquelle s'est engouffré le problème national en crise ».

Fresnes, France

ԳՐԱՔՆՆԱԴԱՏՈՒԹԵԱՆ ԴԵՐԸ

ՄԵՐ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹԵԱՆ ՎԵՐԱՆՈՐՈԳՄԱՆ ՄԷՋ

ՎԱՐՈՒԺԱՆ ԳԱՁԱՆՃԵԱՆ

Լեզուն հաղորդակցութեան միջոց մըն է,– բոլորին կողմէ ընդունուած հաստատում մը, որ թերի է սակայն: Հարկ է ըսել թէ արձակի լեզուն հաղորդակցութեան միջոց մըն է: Այսպէս՝ գիտնականը, արձակագիրը (փիլիսոփան, լրագրող, գրաքննադատ եւայլն), տեղեկութիւններ, գաղափարներ, կարծիքներ, պատմութիւններ ունին, զանոնք կը նկատեն ճշմարիտ կամ նպատակայարմար՝ ընթերցողին փոխանցելու: Հետեւաբար իրենց գործածած լեզուն պարտ է ըլլալ յստակ, ճշգրիտ եւ միայն մէ՛կ իմաստ ունեցող: Բանաստեղծութիւնը հակադրելով արձակին, կը հետեւի թէ՝ բանաստեղծութիւնը հաղորդելիք տեղեկութիւններ կամ կարծիքներ չունի, հետեւաբար կը կազմէ ինքն իր մէջ ամբողջական աշխարհ մը որ ճշմարիտ է միայն ինքն իր մէջ: Դարձեալ կը հետեւի թէ բանաստեղծութեան լեզուն պարտ է ըլլալ անորոշ ու երկդիմի եւ մէկէ աւելի՛ իմաստներ ունեցող, այսինքն՝ փոխաբերական, բան մը որ պատկերներու գործածութեամբ կրնայ իրականացուիլ: Արձակագիրը պարտ է քայլ առ քայլ ու դրուագ առ դրուագ զարգացնել իր հաղորդելիք միտքը կամ պատմութիւնը, անխոցելի նկատուող եզրակացութեան մը հասնելու համար: Բանաստեղծութիւնն ալ զարգացումն ու միաձուլումն է փոխաբերութիւններու, կամ պատկերներու որոնք զանազան եւ տարբեր իմաստներու կը յանգին: Եւ որովհետեւ տարբերութեան ամենածայրայեղ աստիճանը հակասութիւնն է, այսինքն բարատոքսը, հետեւաբար տրամաբանական կը դառնայ ամերիկացի ժամանակակից գրաքննադատ Քլինթ Պրուքսի այն հաստատումը թէ՝ «Բանաստեղծութեան լեզուն բարատոքսի լեզուն է»: Արդ, այս բոլորէն կը հետեւի թէ, իր ամենամաքուր վիճակին մէջ, բանաստեղծութիւնը միաձուլումն է իրերամերժ, զիրար հակադրող իմաստներու: Այլ խօսքով, բառատոքսը կը դառնայ բանաստեղծութեան առանցքը, եւ բառատոքսի մեկնաբանութեան ընդմէջէն կարելի կ'ըլլայ ընկալել բանաստեղծութիւնը, իր ամբողջութեան մէջ:

Գահիրէ, Եգիպտոս

L'ÊTRE ARMÉNIEN

IRMA AVDJIAN ARIAS DUVAL

Nous pouvons nous contenter de spéculation reflexive du « ici » et du « maintenant », ou, au contraire, nous pouvons considérer comme un devoir civique social et éthique l'élaboration d'une « scale axiologique », c'est-à-dire la recherche des valeurs et du fini qui serait celles des générations montantes.

Nous devons créer ce qu'on pourrait appeler « une nouvelle stratégie de survivance ».

La question que nous devons nous poser est celle de savoir si le moment est arrivé de réfléchir sur « comment doit être » l'être arménien dans cette société de changements, d'évolution rapide, de valeurs périssables, de concurrence, de consommation, de massification, etc.

Le moment est arrivé où la sociologie et la psychologie sociales doivent s'ouvrir vers la futurologie et les questions philosophiques, qui sont nécessaires pour toute planification socio-politique. Ceci doit se faire de manière urgente et indéfectible.

Ne faudrait-il pas compléter la question : « qui sommes-nous ? » par une autre : « Que devons-nous être ? ».

La dispersion (diaspora) a été une dispersion radicale. Mais, maintenant les cours d'action, au lieu de s'étendre en forme radicale, doivent se présenter en forme de cercles concentriques pour l'action. C'est-à-dire qu'il doit y avoir une centralisation normative et une centralisation pour l'action.

Il est nécessaire de créer des « pôles de développement et d'expression culturelle » qui doivent étendre leur activité en suivant le schéma des cercles concentriques. Les « politics » doivent donner lieu à une « policy » et les institutions doivent se rapprocher pour coordonner leurs efforts et parvenir à des idéaux communs, c'es-à-dire : une communauté organisée.

Les communautés arméniennes dans le monde traversent une crise de leadership.

Les racines philosophiques et existentielles qui ont permis la survivance du peuple arménien ne peuvent pas se mesurer avec des paramètres sociologiques ou mathématiques. C'est dans les paroles des philosophes et des artistes, que l'on doit chercher la raison de la survivance ainsi que celle de la « permanence » et de la « transcendance active », de l'existence.

Buenos-Aïres

ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹԻՒՆԸ ԵՒ ԱՆՈՐ ԹԱՐԳՄԱՆՈՒԹԵԱՆ ՎԵՐԱԲԵՐԵԱԼ ԿԱՐԳ ՄԸ ՀԱՐՑԵՐ

ՐԱՖՖԻ ՔԷՊԱՊՃԵԱՆ

Մեսրոպ Մաշտոց եւ Սահակ Պարթեւ Աստուածաշունչը թարգմանելով եղան մեր թարգմանութեան արուեստի ռահվիրաները: Աւելին, անոնք Հայ Ազգային Գրականութեան հիմնաքարը դրին:

Ֆրանսացի թարգմանիչ Էտմոն Քարի հետեւեալը կ'ըսէ. «Թարգմանութիւնը ֆրանսական գրականութեան մեծ մայրն է»:

Վերջին շրջանին կը պատրաստեն – յառաջիկային հաւանաբար աւելի մեծ թիւով պիտի պատրաստուին – թարգմանութիւններ Հայ ծագումով օտարացիներ ըլլալու ճամբուն վրայ գտնուող Հայերուն համար: Մայրենիքէն հեռացած այս անձերուն համար թարգմանական գրականութիւնը կենցաղային կարգ մը մնացորդներէն զատ հին մշակոյթին տանող վերջին կամուրջը պիտի ըլլայ: Օրէցօր բազմացող այս զանգուածին նշանակութիւնը շատերու կողմէ ճիշդ գնահատուած է:

Շատ քիչ անգամ պատահած է որ մեծ հրատարակչատուն մը հրատարակէ Հայ գրականութեան մէկ գլուխ – գործոցը: Պատճառները բազմաթիւ են.

ա) Հայոց Պատմութիւնը, Հայ Մշակոյթը եւ բնականաբար Հայ Գրականութիւնը շատ մը զարգացած երկիրներու մտաւորականութեան մեծամասնութեան անծանօթ է:

բ) Մեծ հրատարակչատուներ վերջին շրջանին աւելի վերապահօրէն կը մօտենան նորին, ըլլայ ան տեղացի երիտասարդ գրող մը, կամ ցարդ անծանօթ օտար գրականութիւն մը:

գ) Կարգ մը հրատարակիչներ միայն գիրքի բերելիք շահը նկատի կ'առնեն, մէկդի դնելով գրական եւ այլ արժանիքներ:

դ) Բացառութիւն կը կազմեն այն գրականութիւնները, որոնք քաղաքական եւ կամ պատմական պատճառներու բերմամբ ուշադրութեան կ'արժանանան:

ե) Այս կամ այն մտածումներով նոր գրականութիւն մը ներկայացնել ուզող մեծ հրատարակչատուն մը ընդհանրապէս կարճ ատենուան մը ընթացքին մեծ թիւով գիրքեր դուրս հանել կ'ուզէ, նախընտրութիւն տալով արձակ ստեղծագործութիւններու, վէպերու:

Օսնապրուք, Արեւմտ. Գերմանիա

Fonds A.R.A.M

ԽՄԲ. – Բացառաբար ամբողջութեամբ կը հրատարակենք մեր աշխատակցին՝ Գր. Շահինեանի զեկուցումը, որ կը վերաբերի հատորի մը, հրատարակուած՝ «Յառաջ»ի տպարանը, 1978ին:

ՓՈՐՁ՝ ՏԱՐԱ-ԳՐՈՒԹԵԱՆ ԵՒ

Յարութիւն Բիւրքճեանի «Փորձ Տարա-Գրութեան Մասին» հատորը կիրարկումն է «փորձ» բառի կրկնակ իմաստներուն եւ անոնց համարկումը՝ ամբողջի մը մէջ: Փորձ է ան գրութենական իմաստով՝ իբրեւ գրողական արարքի ըմբռնում եւ գրական սեռի իրագործում, նաեւ փորձ ինքնութեան հաստատումի՝ իբրեւ մարդու եւ գրողի անհատականութեան սահմանում:

Զրոյցի զարգացական հոլովոյթ մը հանդիսացող երկլեզու գիրք մըն է ան, յաջորդական վեց գրութիւններու միջոցով ես-էն մեկնող ու ես-ին վերադարձող. ինքն իր վրայ փակ ու միաձոյլ ամբողջութիւն մը: Առաջին երեք զրոյցները չեշտօրէն գեղարուեստական են՝ միաձայն, երկձայն եւ եռաձայն եղանակաւորումով. չորրորդը բազմաձայն զրոյց է խոհական – վերլուծական յատկանիշներով մանաւանդ, հինգերորդը եւ վեցերորդը գրադատական եւ հոգեբանական վերլուծումներ են՝ Պըլըրեանի քերթողագիրքին եւ ի՛ր իսկ հատորին հետ ու մասին զրուցող: Առաջին երեքը տրուած են միայն հայերէնով, վերջին երեքը՝ հայերէնով եւ ֆրանսերէնով:

Քննադատելով իր սերունդին տրուած կրթութիւնը եւ ըմբոստանալով անոր դէմ՝ Բիւրքճեան կը գրէ.

Եւ մեզի տրուած միակ զէնքը, գոյութենական կացութիւն մը ըմբռնելու եւ փոխակերպելու համար – նախնական պաթոս մը: Պաթոս մը... մտաւոր գործիքի տեղ, վերլուծումի եւ համադրումի տեսական զէնքի տեղ... (էջ 103):

Իր գոյութենական կացութիւնը ըմբռնելու եւ զայն փոխակերպելու համար՝ մտաւոր այս զէնքին է որ կը դիմէ ինք եւ կը փորձէ դիտակից վերլուծումով հասկնալ իր էութիւնը կազմող տարրերը եւ համադրել զանոնք գործի մը մէջ:

Առաջին մակարդակի մը վրայ, այս գիրքը անհատական եւ հաւաքական մարզերու մէջ ինքզինք փնտռող ես-ի մը վըկայութիւնն է ուրեմն:

Ան կ'արձագանգէ, ի մէջ այլոց, Վարդգէս Պետրոսեանի «Հաւասարում Բազմաթիւ Անյայտներով» ծանօթ գրութեան: Բայց եթէ Պետրոսեան ազգային մեր նոր խառնուածքը կը փորձէ սահմանել մեր ապրած վերանորոգման բարդ «պրոցես»-ին ընդմէջէն, Բիւրքճեան իր խառնուածքը կ'ուզէ սահմանել սփիւռքային կեանքի բարդ հոլովոյթին մէջէն, ազգայինին ու մարդկայինին առընչուող ըստորոգելիներով:

Եւ ինքնագիտակցումի այս արարքը կը հիմնէ հակադրութեան վրայ: Կը հակադրուի անցեալին, հայրերուն եւ անոնց իրեն տուած նախագիտակից եւ նախասահմանուած ինքնութեան: Ինքզինք կերտելու, ներկայի գոյութենական իրականութեան մէջ «ըլլալու» համար՝ ես-ը պահանջը ունի հայրերուն դէմ եւ անոնց դիմաց իր ինքնութիւնը հաստատելու: Խնդութեան մէջ չէ որ տեղի կ'ունենայ սեփական ես-ի այս երկունքը, այլ «պայծառ յուսահատութեամբ»: Բայց դուք՝ օտար, բայց դուք՝ օտար (էջ 31) կը պոռայ ինքզինք սահմանող ես-ը հայրերուն. կը պոռայ միաժամանակ ցաւով ու ցասումով եւ զոյգ այս զգացումները կ'արտայայտէ յայտարարութեան կրկնական եւ յանկերգային կշռոյթին մէջ:

Ցաւ ու ցասում կը յամենան գիտակից այս օտարումը ստանձնող անհատի հոգիին մէջ, զայն կը բաժնեն անցեալէն ու կը պահեն առանձին ու պառակտուած ինքն իր մէջ: Գրեթէ պարապ էջի մը կեդրոնին դրոշմուած ոչ-է մը եռք, որ կը մերժէ հայրերու «նախնական եւ կնքուած» հրովարտակը, էջի ճերմակները դնելով իր եւ անոնց միջեւ, խօսող ես-ը ինքզինք առանձին կը գտնէ «պայթող ծովին» առջեւ, բաժնուած ինքն իր մէջ ու ինքն իր դէմ...

Ես ծնայ բաժնուած, եւ բանտարկեալ բաժանումի (էջ 38):

Պառակտումին այս ցաւագին գիտակցումը չի վերաբերիր միայն հայրերէն օտարումին, այլ իր իսկ անձի երկփեղկումին: Նախագիտակից իր ես-ը, տակաւին չստանձնուած իր մարմի՛նը նոյնիսկ, օտար են իրեն: Ինքզինք իբրեւ գիտակից բիբ սահմանող, իբր այդ «ըլլալ» ուզող ես-ը կ'անդրադառնայ թէ իր բուն, ընդունուած էութենէն դուրս տարրեր կան իր հոգիին մէջ, նոյնիսկ օտար մասեր՝ իր մարմինին. մարմինս աչքէս, կոկորդէս վար տեղեր կ'երթայ, մինչեւ գետին կը հասնի անշուշտ (էջ 8): Ու ձեռքերը որ կռնակին կապած կը պահէ, «հեռաւոր» են իրեն համար: Աչքը եւ կոկորդը, իբրեւ զգայական օրկան եւ գիտակցութեան ու խօսքի վայր, անկախ են կարծես ու անջատ իր մարմինի միւս մասերէն, որոնք նոյնքան մը հեռու են իրմէ, որքան օտարացած հայրերը եւ անոնց անցեալը: Ոչ մէկ մտերմութիւն իր եւ անոնց միջեւ, ոչ մէկ մտերմութիւն իր եւ այն բացակայ ուրիշին միջեւ, որուն հետ չի յաջողիր կապուիլ մենաձայն զրոյցին մէջ: Ու ցաւագինօրէն յարակարծային է «մտերմութիւն» բառը, որ իբր վերնագիր տրուած է այս գրութեան: Ոչ միայն անոր համար որ «մենաձայն»ը ժխտումն է զրոյցին եւ մտերմութեան, որոնք ուրիշի հետ կապ կ'ենթադրեն, այլ որովհետեւ այդ ուրիշը իր ես-ին մէջ է նաեւ՝ իբրեւ բաղկացուցիչ, բայց «հեռաւոր» տարր:

Անանձնական անցեալը մերժող եւ ներկայի մէջ ներանձնական օրինավիճակ հաստատող անձ մըն է ես-ը: Իրեն համար «ներկան» եւ «հոս»ն են կարեւոր:

Պատմութիւն չկայ: Բնաւ չըլլայ հաւանօրէն (էջ 16): Ու մենք բացայայտ ենք: Հոս ենք, եւ այդքան (էջ 14):

Այսքանը կը բաւէ իբրեւ մեկնակէտ. բայց չի բաւարարեր: Անցեալի հրովարտակը մերժելէ ետք ալ, խօսող ես-ը կը մնայ պառակտուած ու անարմատ. որովհետեւ իր անգիտակից ծնունդը տեղի ունեցած է «վերացական բնակավայրի» մը մէջ, որ չէ սեփականուած տակաւին:

Եւ դուն չեղար հայրենիք, ցած յարկերուդ հաւասար, փեթակին՝ սենեակներուդ խորանարդ, դուն՝ կրկնուող առանձնութիւն ամբոխներու նստակեաց... (էջ 45):

Ակնարկութիւնը վերաբերի Պուրճ-Համմուտի նախկին ցած յարկերուն, Անճարի պեթոնէ խորանարդներուն, թէ՛ սփիւռքեան որեւէ երկրորդ որակուած հայրենիքի փեթականման տուներուն՝ անարմատ տարագիրի միեւնոյն մտերիմ ցաւն է որ կը ձեւակերպէ: Ո՛չ դասականացած ու փաթեթիք ողբը հինաւուրց պանդուխտին, այլանձնադրոշմ տագնապը ջիղերու սարքին մէջ գլխագիր Տարագրութիւնը ապրողին: Որովհետեւ նոր չէ տարագրութիւնը եւ ժամանակին մէջ սահմանուած, այլ մարդկայնօրէն հին ու սկզբնական, ինչպէս բազմիցս կը կրկնէ գիտակցութեան արձագանգող ներքին ձայնը, գիրքի երկրորդ գրութեան մէջ:

Խօսող ես-ը վկան է այս տարագրութեան, բայց նաեւ՝ զայն ապրող ազգաբան – ընկերաբան անհատը, որ կը փորձէ զայն ստանձնել գիտակցութեամբ, եւ այդպիսով ձեւակերպել նոր օրէնքը ներկայի: Այս նոր օրէնքը նոյնքան հեռու է ձուլումի ահազանգը հնչեցնող միօրինակ ողբէն, որքան՝ հայապահպանումի բառային ու անբովանդակ քարոզը կրկնող խօսքերէն: Մերժելով հայապահպանում – ձուլում «փէթիշական զոյգը» եւ «մարդ – հայ» երկընտրանքը, ինչպէս ինք կ'ըսէ, խօսող ես-ը կը ձեռնարկէ օտարութեան գոյութենական ստանձնումին, այսինքն տարագրութեան տարա – գրութեան վերածումին:

Հոս է որ կը միջամտէ, պէ՛տք է որ միջամտէ զրոյցը: Զրոյց ինքնիրեն հետ եւ ուրիշներուն, այսինքն ստեղծում ներքին կապերու սեփական ինքնութեան տարրերուն միջեւ, ամբողջի մէջ համարկումը անոնց եւ զրոյց ու կապ ուրիշներուն հետ, Ուրիշին հետ: Այսինքն վերապահ ու գիտակից կեցուածքը խոհուն ու վերլուծող անհատին, որ բուսականէն հազիւ բարձրացած զգայական կեանքը կը փոխակերպէ նա՛խ մտածողական արարքով ընկալուած կեանքի փորձի եւ ապա՝ ստեղծագործական կարողութեան: «Վերապահ» բառը բազմիցս կրկնուած է գիրքի երկրորդ գրութեան մէջ, քրիստոնեայի մը խիղճէն թելադրուած ներքին խրատի մը յաճախանքին պէս, որ այս պարագային գիտակցութեան յամառ յիշեցումն է անհատին՝ զգուշ ըլլալու տարերային մղումներուն ու փէթիշացած ձայներուն հանդէպ ինքզինք կրկնող սովորամոլ գաղափարախօսութեան մը: Բիբ ու կոկորդ մանաւանդ՝ խօսող ես-ը կը դիմէ գիտակցութեան, որովհետեւ զգայութենէն՝ խօսքի եւ գիրի ստեղծագործութեան հասցնող կարողութիւնն է ան, արարչական Լոկոսը, իր բառով՝ «աշխարհաստեղծ» այն ազդակը, որով բաներն ու մարդիկը «կ'ըլլան»:

Դժուար, տաժանելի ձեռնարկ է ան, որովհետեւ երկունք մըն է՝ զուգահեռ ես-ի երկունքին եւ դէպի միութիւն անոր ձգտումին: Բիւրքճեան յաճախ կ'անդրադառնայ այս դժուարութեան. մենաձայն զրոյցին մէջ ինքնիրեն ըսելէ ետք «կարելի չէ նկարագրելը» (էջ 8), եռաձայն զրոյցին մէջ ուրիշին համար կ'ըսէ թէ «դժուար ձեռնարկ է նկարագրելը» (էջ 56), «տաժանելի է բաներ ապրեցնելու ծէսը» (էջ 157): Տաժանելի, բայց անհրաժեշտ: Անով է որ բաները կ'ապրին, իրեն համար եւ մեզի, անով է որ ես-ը կը հաստատէ իր ինքնութիւնը:

Որովհետեւ, անցեալը մերժելէ եւ չէչտելէ ետք գոյութենական կարեւորութիւնը ներկայի, պէտք է ստանձնել այս ներկան, «երկրորդ աստիճանի վեր – ապրումի նիւթ դարձնել» զայն, (էջ 115). այսինքն վերածել գրութեան: Գրականութիւնը գիտակցական վեր – ապրում է դէպքի, «ապրումի եւ մտածումի ուժական դրսեւորում» (էջ 285):

Հոս «ուժականը» հոմանիշ է «գիտակցականի». որովհետեւ գիտակցութիւնն է այն ուժը, որ կը վարէ բաներ ապրեցնող ծէսը ստեղծագործումի:

Բիւրքճեան գիտակցօրէն կը ստանձնէ իր անձը եւ զուգահեռաբար կ'իրագործէ ստանձնումը իրատարրներու ընթացքին գրածներուն՝ անդրադարձ ու տրամաբանական ճիգով մը, որ համադրութիւն կը ստեղծէ եսի եւ գրութեան:

Այս հատորը հանդիսավայրն է եւ վըկայութիւնը այս համադրութեան առաջացումին, միութեան նուաճումին:

Այս տեսակէտէ հետաքրքրական է «ձայն» յղացքը, որ կը զուգորդուի «զրոյց» յղացքին: Ձայներու համանուագային կառոյց մըն է այս հատորը եւ յարակցական ճարտարապետութիւն մը՝ նախապէս անջատ ու իրարմէ տարբեր թուող գրութիւններու: Անոնք կը դասաւորուին հասարակաց թեմաներու շուրջ, կ'ենթարկուին զարգացական ընթացքի, կը կազմեն կուռ ամբողջութիւն մը, որ առարկայացած պատկերն է իր միութիւնը ճարտարապետող եսին:

Եւ անդրադարձ զրոյցէն առաջ, որ հեղինակային մեկնաբանութիւն մը կու տայ հատորին, ինքնալրումի ձգտող եսը կը թելադրէ արդէն ընթերցումի հեռանկար մը, որ միութենական է յապէս: Բիւրքճեան փոփոխութիւն չի մտցներ նախապէս գրուած եւ այս հատորին մէջ խմբուած գրութիւններուն մէջ, բայց «կ'արեւելէ» զանոնք՝ տպագրական անմեղ թուող, բայց խորքին մէջ շատ յատկանշական թէքնիքով: Գլխագիր, շեղ եւ շիտակ գիրերու համադիր գործածութեամբ, ներայայտ ձայներու բացայայտ ներկայացումով եւ մենաձայն զրոյցէն մինչեւ անդրադարձ զրոյց հագրուանային զարգացում ապրող ձեւաւորումով՝ ան միաժամանակ կը շեշտէ իր եսին միութիւնը եւ միութիւն կ'ապահովէ իրարմէ տարբեր գրութիւններու:

Այսպէսով կիրարկած կ'ըլլայ ի՛ր իսկ սահմանումը գրողական արարքին:

Գրութիւնը ծնունդ է Գիտակցութեան եւ Դէպքի բախումին, եւ այս վերջինի ուժական տիրապետումին՝ առաջինին կողմէ (էջ 263):

Այսինքն ստանձնումը օտարումին, «ազատագրուած խօսք», տարա – գրութիւն: Գրութիւն տար-ի մասին, բայց նաեւ տա՛ր գրութիւն, անձնականի դրոշմով ուրիշէն տարբերուող:

Եւ որովհետեւ դէպքը միայն արտաքին չէ, գրութիւնը ինքնաստանձնում է նաեւ եւ ինքնալրացում: Եսի եւ գրութեան կապը տիալեքթիք է. գրող եսի արտաքնացում, ազատագրեալ խօսք՝ ազատագրո՛ղ խօսք է նաեւ գրութիւնը, որով եսը կը գտնէ իր լիութիւնը:

Բիւրքճեան կ'ակնարկէ գրութեան բուժական բնոյթին, քաթարթիք անոր կոչումին: Սահմանելէ առաջ զայն, բացատրական եւ բացայայտ բառերով, կը կիրարկէ՝ ներայայտ, բայց գիտակից իրագործումով. գրութիւնը կը բերէ իրեն սեփական իր վայրին ու սեփական օրէնքին գիտակցութիւնը, կ'ապահովէ իր եսի ամբողջութիւնը ու կը փրկէ զայն:

Կը փրկէ՝ գիտակից եւ ընդունուած գոյութեան կանչելով նախագիտակիցը, անուանելով զայն ու ձեւակերպելով:

Նախագիտակիցը իսկական գոյութիւն չունի անուանումէն, գրուելէն առաջ: Չենք գիտեր զայն, ուրեմն չկայ: Անգոյ չէ, նա՛խագոյ է. սահմանուած է գըրութեան, անըռնելի եւ անըմբռնելի է նախագրական իր օրինավիճակին մէջ: Բանը չկար իմաստուն եւ շողարձակ՝ իր աղերու լայն շշուկէն առաջ շռայլ (էջ 33)

Անիկա կ'ըլլայ գիրին հետ ու խօսքին, կը ծնի ձայնին մէջ ու կը դառնայ զըրոյց: Մերժումն է այս, բացայայտ ու բացարձակ մերժումը խորք – ձեւ երկուութեան եւ գիրէն առաջ գոյութիւն ունեցող գրութեան, որ բառերու կաղապարին սպասէր ձեւակերպուելու համար: Առաւելագոյնը ձեւաւորում յղացքն է որ կ'ընդունի Բիւրքճեան, ան ալ ոչ իբրեւ անձեւ գոյութեան մը ձեւ տուող արարք, այլ գրութեան ժամանակ իսկ բանին գեղարուեստական տեսակը ճշդող յատկանիշ՝ քնարական արտայայտութիւն, կշռութաւոր հաղորդում, փոխաբերական մարմնաւորում խօսքի:

Խորք – ձեւ երկուութիւնը, իր նախնական եւ նրբին բանաձեւումներով, խորթ է այս հատորի գրողական ըմբռնման (էջ 273):

Կարելի է մտածել, այս հանդրուանին, թէ Բիւրքճեան կը սեփականէ գըրողական արարքի գերիրապաշտ սահմանումը, ըստ որուն գրականութիւնը կ'իրագործուի «բերնին մէջ», ըսուելու, գրելու պահուն: Մանաւանդ որ յաճախ կ'ակնարկէ գերիրապաշտ տարրերու առկայութեան իր գրութիւններուն մէջ, յատկապէս երկձայն զրոյցի էջերուն:

Բայց գերիրապաշտական այս յղումը պարագայական է յապէս եւ կը վերաբերի միայն պատկերային տարրերու. այսինքն մանրամասնութիւններո՛ւ, ոչ՝ ամբողջական ըմբռնումի մը: Գերիրապաշտ տեսութիւնը հիմնուած է բանականութեան կարեւորութեան ժխտումին ու անգիտակցի եւ ենթագիտակցի հիմնական դերի շեշտումին վրայ, մինչ իրեն համար գոյութենական ու գրողական գերագոյն արժէքը գիտակցութիւնն է:

Այս իսկ պատճառով կը գտնուի գերիրապաշտներու բոլորովին հակադիր բեւեռի մը վրայ:

Բիւրքճեան գերիրապաշտները կը յիշեցնէ նաեւ ուրիշ մանրամասնութեան մը պարագային. անոնց պէս ինք ալ կը մերժէ հանճարը եւ ընտրանիական ըմբռնում մը գրականութեան: Ինք կը խօսի «ժողովրդավար» սկզբունքներէ թելադրուած ըմբռնումի մը մասին, մըտածել տալով թէ գրողը ներշնչուած այն բացառիկ էակը չէ, որ կը ծնի իբրեւ այդպիսին, այլ ուրիշներուն նման սովորական անհատը, որ դէպք – գիտակցութիւն բախումը կը զանցէ ու գրող կ'ըլլայ գիտակցական արարքով:

Լիովին ընդունելի եւ մարդկայնօրէն համակրելի այս ըմբռնումը կը հարկա –

Fonds A.R.A.M

ԻՆՔՆՈՒԹԵԱՆ ՀԱՍՏԱՏՈՒՄԻ

Գրեց՝ ԳՐԻԳՈՐ ՇԱՀԻՆԵԱՆ

...գրողի սակայն իրողական այն վիճակին, որ Քիւրքճեանի գրականութիւնն է։

...ժողովրդավար՝ իր սահմանումին մէջ, ...ան ժողովրդային չէ բնաւ իր դժուարամատչելի բնոյթին պատճառով։ Հեղինակին անձը եւ իմացական ճիգը սիրողները միայն կրնան սնանիլ անով եւ վայելել զայն։ Ու գրութեամբ իր միւս տագնապները լուծելէ, իր պառակտումները զանցելէ ետք՝ Քիւրքճեան կը ...կենայ իր գրութենէն իսկ ծնող տագնապի մը առաջ, որ նման ըլլալու է իր մենաձայն գրոյցին մէջի վարագոյրի մը դիմաց գրոյցին անկարելիութենէն տառապող եսի տագնապին։

Հանճարի մերժումին կ'ընկերանայ հեղինակային առանձնաշնորհեալ օրինավիճակի մերժումը։ Քիւրքճեան հեղինակը առարկայ – գործի մը առաջ ստեղծողի սնափառութեամբ կանգնող անձը չէ բնաւ, այլ տարօրինակ անանձնականութեամբ մը ինքզինք գործին առաջող, անոր մէջէն իր լինելութիւնը սահմանող եսը։

Հակասական կրնայ թուիլ այս հաստատումը, երբ ամբողջ հատորը լեցուն է իրմով, երբ միակ ու կրկնուող «նիւթն» է ինք, նոյնիսկ երբ կը գրէ «ուրիշի» մը՝ Պըլտեանի մասին։ Պըլտեանի գործին ուսումնասիրութիւնը, որքան ալ տարաղարձ գրոյց ըլլայ, գրոյց է ինքն իր հետ, որովհետեւ իր հարցերուն արձագանգը կը բերէ իրեն ու մեզի։ Պըլտեանը սերնդակից մը եւ ճակատագրակից մը չէ միայն իրեն համար, այլ իր իսկ տագնապները իւրատեսակ ձեւով ապրող եւ իւրայատուկ կերպով վերապրող, այսինքն գիրով ու գրականութեամբ նուաճող մը։ Անոր գործին ընթերցումը, ինքն է ըսողը, իր սեփական որոշադրութիւններու պարտադրած մասնակիութիւնը ունի (էջ 159)։ «Երկրորդ հաստատում»ին մէջ (էջ 143), խաբուսիկ ու խուսափուկ այն տպաւորութիւնը կը ստեղծուի, թէ Քիւրքճեան բոլորովին կը հակասէ այս հատուածը ընկերող հաստատումը։ Իբրեւ գրութեան «հերոս»ներէն մէկը կը ներկայանայ կարծես, որուն ընկերը կը դիմէ «բայց ...ուն, Ցարութ» բացայայտ անուանումով։ Բայց այս Ցարութը, որ ինքն է անշուշտ, կրնար ուրիշ մէկը ըլլալ՝ գրութեան ներկայի աչքերով իրմէ դուրս տեսնուած։ Այս ձեւը պատահական չէ. ...գիտակցական մօտեցումի մը բնական արդիւնքն է պարզապէս, որ իր եսի մէկ մասը կ'անջատէ իրմէ եւ անդրադարձ նայուածքով կը տեսնէ իրմէ դուրս, առարկայացած, գործին առաքուած։

Բայց եսի գործին առաքումը հիմնական ուրիշ արտայայտութիւն մը ունի, որ աւելի կարեւոր է աս պարագային։ Քիւրքճեան կը նոյնանայ պարզապէս իր գործին հետ, անոր մէ՛ջ կը տեսնէ ինքզինք, անո՛վ կ'ըլլայ լիովին։ Պատահական չէ որ անդրադարձ գրոյցին մէջ (էջ 179) չըսեր «այս հատորին հեղինակը», այլ «այս հատորը». կարծես հատորը ապրող եսի մարմնաւորումը ըլլար եւ ոչ անոր հնարաւոր արտայայտութիւններէն մէկը։ Նոյնը կ'ընէ նաեւ շարունակութեան մէջ (էջ 199, 201, 203 եւլն.), երբ կը նոյնանայ իր գրած բաղմաձայն գրոյցներուն հետ եւ միւս գրոյցներուն։

Այս նոյնացումը բացայայտիչ երեւոյթ է պարզապէս։ Գրողական արարքը պատահական մանրամասնութիւն մը չէ իր կեանքին մէջ, այլ զայն իմաստաւորող եւ իր եսի միութիւնը իրագործող – պահող հիմնական կողմնորոշում մը։ Ինքզինք փնտռող ու համադրող եսը գրութեան մէջ է որ կը գտնէ ինք լիովին իրագործող վայրը։ Խօսող եսը գրողի եսի վերածուելով է որ կ'ամբողջանայ։ Գոյութենական իր աքսորէն բուժուած, իր պառակտումները զանցած՝ գիտակցութեամբ արարչագործ դարձած՝ եսը կը նոյնանայ իր գրողի ստորոգելիներուն հետ, անոնց մէջէն կ'ուզէ հետապնդել իր յետագայ ծաղկումը։

Այս ստորոգելիները կարելի է խմբել քանի մը յատարբերու մէջ, որոնք միաժամանակ գեղարուեստական յատկանիշներն են գործին։

Առաջինը զգայութիւնն է։ Ինքնաստանձնումի գիտակից արարքէն ետք՝ զգայարանքն է անմիջական ամուր տուեալը, որուն վրայ կրնայ հիմնուիլ եսը իր գըրողական արկածախնդրութեան համար։ Միակ պարգեւ վայրկեանի, կարծր իրրճուանք ներկան ընկալող՝ ան գիտցուած վայր է նաեւ սեռայնութեան, առաջին աստիճանը գիտակցութեան։ Բայց նաեւ անցումի միջոց գեղարուեստական արարչագործութեան, որ կը տանի դէպի ծրի Դիւթանք գեղագէտ (էջ 48)։

Երկրորդ գրոյցի հանդրուանին ենք մենք. ինքզինք կերտող եսը կը զգայ թէ փրկութեան ճամբուն մէջ է, բայց տակաւին վճռական հաստատում չըներ. եւ թերեւս փրկութիւն։ Կասկածը պիտի չքանայ, որովհետեւ գերագոյն ըղձայարանը՝ տեսողութիւնը, արարչական իր կարողութեամբ պիտի պարտադրուի արտաքին աշխարհին եւ իրեն ու գիտակցութեան հետ նոյնանալով դառնայ հիմնատարրը գրողական արարքին։

Միւս տարրերը կը լրացնեն զայն լսողական եւ շնչառական մանրամասնութիւններով, բայց տեսողականը կը մնայ տիրական։

Գրութիւնը կը փուլի տարածութեան մէջ, երկար ու կարճ տողերու շընչաւոր յաջորդականութեամբ իր ծաւալը կը ճշդէ, տարբեր գիրերու գործածութեամբ եւ թուղթի ճերմակ մասերու օգտագործումով կը ճարտարապետուի էջին մէջ, կը բաշխուի յաջորդական էջերուն՝ իր էական մասերու ազուցումով։

Կէտադրութիւնը, նախադասութիւններու հատումը, տառակրկնութիւնը կը ստեղծեն իւրայատուկ կշռոյթ մը՝ սեւեռելի պահին հետ փոխուող, որ տագնապալի շնչառութենէն մինչեւ հանդարտ հրճուանք աստիճանաւորուող վիճակները կ'իրագործէ բառերով։

Այսպէս, Մտերմութեան մէջ, ուր մտերիմ բաներու խօսք կայ, բայց մըտերմութիւնը ի՛նք բացակայ է, տագնապող եսը ինքզինք կ'արտայայտէ կըտրատ կշռոյթով։

Կէտը եւ վերջակէտն են, բութին հետ, գլխաւորաբար գործածուած նշանները։ Ստորակէտը մեծ բացական է. թուում չկայ, ոչ ալ հոսք ու անցում։ Որովհետեւ կապ չկայ, գրոյց չկայ միւսին հետ. ու գիտակցութեան ձայնը պարապին մէջ արձագանգող մենախօսութեան աղմուկ է լոկ։ Նոյնիսկ երբ խօսքը կ'ուղղուի վարագոյրին ետին դուչակուող անձին, կամ փորձ մը կ'ըլլայ եզակիով մտերմութիւն ստեղծելու՝ խօսող եսը կը մնայ բանտարկուած հեռաւորող յոգնակիին միայուն գործածութեան ու մէկ կամ զոյգ կէտերով հատուած նախադասութիւններու բանտին մէջ։

Երկրորդ գրութեան մէջ, որ իր անունը տուած է հատորին, ստորակէտը կը յայտնուի կէտադրական միւս նշաններու կողքին, կը ստեղծէ թուում ու շարունակականութիւն։ Անոր շինած կարճ դադարը կ'եղանակաւորէ ծաւալային բնոյթը կշռոյթին, հակադրաբար կէտով ու վերջակէտով ստեղծուած կտրուկ հատումին։ Տառակրկնութիւններն ալ, գլխաւորաբար Շ.ի, Ծ.ի եւ Խ.ի, կը շեշտեն այս տպաւորութիւնը։ Խաղաղութենէն հեռու ենք անշուշտ, բայց տագնապը աւելի մեղմ է բացայայտօրէն։

Երրորդ գրութեան մէջ աւելի եւս լոյծ կը դառնայ կշռոյթը, որովհետեւ լսողականօրէն կ'արտայայտէ նուազ տագնապալի եւ աւելի ներդաշնակ հոգեվիճակ մը։ Սեփական ինքնութեան մատչումը աւելի դիւրին է կարծես եւ անոր ձայներուն համանուագը՝ ա՛լ հնարաւոր։ Մերժումներու եւ առանձնումներու գիտակցուած իրականութիւն դառնալէն ետք՝ եսը չի տագնապիր պատրաստ նախադասութիւններու թելադրած ջղային մթնոլորտին մէջ, կը թրթռայ ներդաշնակ խօսքի ելեւէջներով։

Գրողական արարքը իր լիութիւնը կը գտնէ պատկերակերտութեան մէջ եւ յատկապէս փոխաբերութեան եւ խորհրդանիշին։ Պատկերաւոր մտածումը թելադրական խտացումն է գիտակից ձայնին, երեւակայութեամբ ընկալուելու կոչուած գեղարուեստական արտայայտութիւնը անոր։ Քիւրքճեան կը վերլուծէ զայն իր անդրադարձ գրոյցին մէջ, բայց շեշտը կը դնէ մանաւանդ փոխաբերութեան վրայ։ Թերեւս նոյնքան, եթէ ոչ աւելի, կարեւոր են խորհրդանշանները, որոնք ամբողջ յղացք մը կը խտացնեն պատկերի մը մէջ ու կը հունաւորեն ընթերցողի ընկալումը։

Առաջին կարգի խորհրդանիշներն են վարագոյրը, սեռը, մագաղաթը, երփնապակին, եղջերափողերը, որմնաքանդակը, թռչնագիրն ու լուսանցքը եւ ասոնց նման բոլոր այն նշանները, որոնք խտացնող – թելադրող պաշտօն մը ունին, բայց ինքնաբաւ են եւ իրենք – գիրենք կը բացայայտեն։

Երկրորդ կարգի խորհրդանիշներն են ծովը, քաղաքը եւ մա՛նաւանդ կարապները, որոնք մեկնութեամբ կը բացայայտուին եւ աւելի բարդ պարունակ ունին։ Գրողը անոնց մէջ կը գտնէ կա՛մ վայրն ու մթնոլորտը իր լինելութեան, կա՛մ ինքնահայեցական կրկնակը իր սեփական գիտակցութեան։ Այս տեսակէտէ, խորհրդանիշ կարելի է սեպել նաեւ առասպելի ձայնը, որ անկախ գոյութիւն չունի իրականին մէջ եւ արտաքնացած արձագանգի մը պէս ընդհատ – ընդհատ կ'ընկերակցի գիտակցութեան ձայնին, փոխասութիւն կը ստեղծէ անոր հետ։

Խորհրդանշական է նաեւ կառուցային նշանակութիւն ունեցող մանրամասնութիւն մը, որ շեշտօրէն գեղարուեստական առաջին երեք գրոյցները կը յատկանշէ։

Խօսքը բաց – փակ զոյգին կը վերաբերի, որ գրութիւններու մթնոլորտը կը բնորոշէ, առանց բացայայտօրէն նշուած ըլլալու։

Առաջին գրութեան մէջ, փակի տպաւորութիւնն է տիրողը. եսը բանտուած է սենեակի մը մէջ, վարագոյրի մը գոց հորիզոնին դիմաց անշարժացած եւ կըտրատ նախադասութիւններու շնչատ հեքին մէջ սեղմուած։

Երկրորդ գրութեան մէջ ժամանակի եւ արձակ ծովու բացութիւնը անպատուար միջոց մը կը ստեղծէ գրութեան, բայց քաղաքը աւելի իբրեւ սահմանող ու սահմանափակող տարր կը ներկայանայ, քան ազատ միջոց։

Երրորդ գրութեան մէջ անոր այս վերջին յատկանիշն է որ կը շեշտուի, մանաւանդ որ քաղաքի արձակ պողոտաներուն թելադրական պատկերին կը կցուի բացօթեայ տարածութիւնը Մոնսուրիի պարտէզին։

Փակէն բաց գացող այս հոլովոյթին մէջ կը կարդացուի դէպի բացում գացող զուգահեռ ընթացքը եսին, որ ինքնիրեն հետ պարտադիր կենակցութենէն կ'անցնի իր եւ ուրիշներու հետ մտերմութեան եւ ազատ միջոցի մէջ ազատօրէն շնչող ու աշխարհին բացուող իր նոր օրինավիճակին։

Պատկերաստեղծ այս եսը քնարակա՞ն եւ է, դիւցազներգակա՞ն, թէ՞ վիպասանական։ Երեք հնարաւորութիւնները ունենալով, եւ անոնց հետ դրադատական եւ իմաստասիրական շնորհներու փաստը տալով մէկտեղ, գրողի եսը, որ կը յայտնուի այս հատորէն, վիպողի՛ եսն է մանաւանդ։ Գիտակցութեան գերակայութեամբ կատարուող գրողական արարքը ժայթք չէ, այլ ինքզինք հասկցող ու սահմանող ստեղծագործութիւն։ Վիպում է ներքին դիպաշարի, ուրիշին հետ գրոյց ըլլալով մէկտեղ՝ գրոյց է ինքն իր հետ եւ ինքն իր մասին։ Քիւրքճեան իրաւունք ունի այս հատորի հնարաւոր շարունակութիւնը եւ գրողական արարչագործութեան իր յետագայ մթնոլորտը ապագայ վիպական իրագործումներու մէջ տեսնելու։ Վիպական այս ստեղծագործութեան կորիզային նիւթը անշուշտ ինք պիտի ըլլայ դարձեալ, բայց այս հատորի հոլովոյթն իսկ կը վկայէ թէ անոր շրջանակը աւելի լայն պիտի ըլլայ եւ պիտի ընդգրկէ իր գիտակից փորձառութեան միջոցը եղող Սփիւռքը՝ Պուրճ – Համուտէն մինչեւ Փարիզ, եւ իր տեւող ժամանակը՝ Սփիւռքի երրորդ սերունդէն ապրած տեւողութիւնը։

Սպասելի է իրմէ ինչ որ ինք տարիներէ ի վեր կը սպասէ Սփիւռքի գրողներէն. գրականութիւն մը, որ վաւերացում շնորհէ տարագիր բազմութիւններու կեանքին, զայն բարձրացնէ տարագրութեան մակարդակին։ Ըլլայ՝

վաւերականութիւն մը, ուր համադրուած ըլլան վերի յարկի Մարաշցի մեծ մայրիկին ապրումները ու Համրայի երթեւեկի խճողումները, Նոր Սիսի ցեխը եւ կառուղիի եզերքին ջախջախուած օթոյէն ծաւալող անհեթեթը։ Սինեմա Արաքսի առջեւ խօսուող արաբ-թրքահայերէն արկօն եւ ճագ նուագող տղոց մոլուցքը Շաբաթ գիշերուան, Ռաս – Պէյրութի տասնեօթներորդ յարկի մը պատուհանէն ներս։ «Պնակ մը կերակուր»ի մասին գրուած խմբագրականը, եւ Թիրոյի ճեմփի դռներէն փայլփլող պաստառը հեռատեսիլի (էջ 117)։

Իսկ ինչ պիտի ըլլայ անոր լեզուն։ Հաւանական է որ հոն գտնուին տարբեր տեղական ազդեցութիւններու ենթակայ մեր աշխարհաբարէն՝ գունաւորուած զանազան իւրայատուկ ըսելակերպերով, թերեւս նաեւ տեղ – տեղ ուղղակի մէջբերումներ հիւրընկալ երկիրներու լեզուներէն. բայց հաւանական չէ, ոչ ալ բաղձալի՝ համակարգուած ներկայութիւնը սփիւռքեան իրականութիւնը շեշտող երկրորդ լեզուի մը։

Ներկայ Փորձին մէջ բացատրելի է անշուշտ Ֆրանսերէնի զանգուածային ներկայութիւնը, իբրեւ աքսորի հոգեվիճակի մը եւ իրողութեան մը բնական արտայայտութիւնը, բայց արդարանալի չէ՝ հակառակ Քիւրքճեանի տուած բացատրութիւններուն։ Ոչ միայն մեր, այլ «անպիտակ գրականութեան չափանիշներով կշռուելու» իր փափաքը պայմանաւոր չէ երկրորդ լեզուի համակարգային գործածութեամբ. եւ օտարախօս ու օտարագիր սփիւռքահայերու դիմելու իր ցանկութիւնը չի բաւեր արդարացնելու առնուած որոշումը։ Ընդունելի պիտի ըլլար տակաւին գրութիւններուն մէկ մասին Ֆրանսերէնով մատուցումը, բայց դժուար բացատրելի կը մնայ վերջին երեք գրութիւններու երկլեզու ներկայութիւնը հատորին մէջ։ Թարգմանական այս աշխատանքը, այլապէս հետաքրքըրական՝ եթէ առանձին կատարուած ըլլար, այս հատորին մէջ կը դատապարտէ այս գրութիւնները իրենց իսկ կըրկնատիպը ըլլալու ճակատագիրին։

Ինչ որ ալ ըլլայ գալիքը՝ այս հատորը պատուանդանն է անոր։ Քիւրքճեան յաջողած է անոր մէջ համադրելու իր ինքնութեան ցրիւ թուող մասերը, ճարտարապետելու զանոնք գիտակցուած ամբողջի մը մէջ եւ գրականութեան վաւերացումը տալու այդ ամբողջին։

Այս տեսակէտէ՝ յաջողած կարելի է նկատել իր ինքնութիւնը փնտռելու փորձը. այս հատորը սփիւռքահայ անհատի եւ գրողի ինքնահաստատումի վկայութիւնն է։

Յաջողած է նաեւ իր փորձը իբրեւ գըրական սեռ։ Փորձային մեր նիհար գրականութեան մարզին մէջ, նկատառելի ներդրում է այս գիրքը. մտածական – վերլուծական քիչ երկեր ունինք անոր որակը ունեցող։ Ինչ կը վերաբերի բառի գրողական արարքի ըմբռնումին յարակցուող իմաստին, կրնանք ըսել թէ Փորձը գրական փորձառութիւն է նաեւ. անով Քիւրքճեան փաստը կու տայ իր գրողական հարուստ խառնուածքին եւ այլազան հնարաւորութիւններուն։ Կը մնայ որ այս առաջին փորձէն անցնի անոր վըրայ հիմնուած ուրիշ իրագործումներու. տայ մանաւանդ իր սպասած Սփիւռքի վէպը այս սահմանումին ոչ միայն յատկացական իմաստով, այլ նաեւ գոյութենական – որակային նշանակութեամբ։

Fonds A.R.A.M

ICOM 1979 EXTRAITS ԻՔՕՄ 1979 ՀԱՏՈՒԱԾՆԵՐ

LE THÉATRE DE REINE BARTÈVE

THEATRE ARMENIEN DIASPORIQUE

ANGELE KAPOYAN KOUYMJIAN

Avant d'aborder parallèlement l'étude des deux pièces de Reine Bartève, déjà représentées et publiées, *L'Arménoche* et *Le Pavillon Balthazar*, il faut signaler qu'aucune œuvre dramatique écrite, mise en scène, jouée *professionnellement* et *avec envergure*, n'avait jusqu'alors exposé la conscience du *passé* ainsi que celle du *présent* de la Diaspora arménienne formée après le génocide de 1915.

Les thèmes choisis sont axés sur l'exil : souvenir d'un passé obsessionnel, déracinement, racisme et aussi volonté affirmée de vivre autrement, et surtout pas en victime.

Heureux ou tragique le souvenir jaillit à l'improviste chez Balthazar, le vieil apatride rescapé des massacres, alors que pour Marie, « l'Arménoche » née en France, le passé est porté en elle comme une plaie vive qu'elle veut montrer aux autres.

Par le choix même du lieu de l'action — l'annexe abandonnée d'un hôpital dans *Le Pavillon Barthazar*, le quai d'une gare déserte dans *L'Arménoche* — l'auteur souligne le sentiment de déracinement éprouvé par Balthazar et Marie, l'hôpital et la gare étant des lieux d'attente, de passage et de coupure, des « ailleurs » anonymes. C'est en évoquant le mal du pays ou en fuyant dans l'imaginaire que Balthazar exprime son déracinement. Marie, elle, est à la recherche d'elle-même dans un territoire sans tendresse. Elle n'est pas seulement émigrée dans la société française, elle est aussi émigrée dans la vie.

C'est particulièrement dans *L'Arménoche* que Reine Bartève dénonce vigoureusement le racisme. Dans un environnement opprimant et oppressant, l'exilé peut, soit tomber dans la résignation, aller à la dérive, soit lutter pour s'affirmer. C'est cette seconde alternative que choisissent les protagonistes des pièces de Reine Bartève. Un immense amour pour la vie et les autres préserve Barthazar de la soumission alors que c'est à travers la provocation et la violence que Marie, la jeune diasporique, trouve son salut.

Il est clair que le passé ne peut être dissocié du présent car le diasporique doit faire appel à son passé afin de se définir d'abord, puis de s'assumer dans le présent. Reine Bartève a bien compris qu'être Arménienne c'est autre chose que de ne l'être pas. Cela signifie qu'une fois pour toutes on a pris le souvenir en charge et qu'une fois pour toutes on est sur le qui-vive. C'est en cela que son théâtre est arménien.

ՀԱՅ «ԿՐԹՈՒԱԾՆԵՐԻ» ԲԹԱՄՏՈՒԹԻՒՆԸ

ԼՈՒՏՎԻԿ ՊԱՃԻԼ

Ասւում է, կրթութիւնը մայրին կարողութիւն, զարգացում եւ ըմբռնողականը զարգացնում, ընդարձակում է, բայց իմ կարծիքով Հայերի եւ մեր նըման ազգերի – հաւաքականութիւնների մեծամասնութեան մէջ հակառակը կարելի է ասել, ՍԱՀՄԱՆԱՓԱԿՈՒՄ – ԲԹԱՄԸՏՈՒԹԻՒՆ:

Հայութեան մեծամասնութիւնը չի կարողանում ազատուել եւրոպական ստացած կրթութիւնից. մշակոյթի բնագաւառում աշխատանքները, ստեղծագործական մտքերը կամ որեւէ նորարարութիւն, գնահատում կամ քննադատում է իր ստացած կրթութեան տեսութեան ըսկզբունքների հիման վրայ: Այս ձեւի մըտայնութիւնը Կոստան Զարեանը ժամանակին ճիշդ է արտայայտել «Սորպոնացած Մտայնութիւն»:

Հայ մշակոյթի բնագաւառում աշխատելը դիւրին չէ: Ինչպէս վերը ասացի Հայութեան մեծ մասը հետեւում է իշխող մշակոյթին, որը որոշ տեսակէտից աւելի դիւրին է, որովհետեւ առօրեան ուղղակի եւ անուղղակի արեւմըտեան մշակոյթն է, իսկ Հայ Մշակոյթի մարզում աշխատելը նշանակում է մասամբ հեռանալ առօրեայից մտեւնալու մեր իրականութեանը: Հայութեան մեծամասնութիւնը, մանաւանդ նրանք որ Եւրոպա են բնակւում, հակառակ են այդ «յետդարձին»:

Մեր մշակոյթը ըմբռնելը այնքան հեշտ չէ, ինչպէս Հայերի մեծամասնութիւնը կարծում է. միայն Հայ լինելը բաւական չէ, պէտք է ճանաչել Հայ Մշակոյթը, խորանալ հասնելու այն նըրբութիւններին, որոնք տարբերում են մեր մշակոյթը ուրիշ մշակոյթներից:

Մեր «կրթուածները» պէտք է աշխատեն ազատուելու մտային սահմանափակումից, միայն եւ միայն արեւմտեան գեղագիտութեան տեսաբանութեամբ չի կարելի դատել կամ արուեստին չափանիշը համարել բոլոր արուեստների. մենք եւ մեր նման ազգերը զոհ ենք գնում այս մտածելակերպի. չենք կարողանում արտայայտել մերը, որովհետեւ մեր մշակութային աշխատանքների, ներքին եւ արտաքին ճնշումները արգիլում են:

Միւնիխ,

POUR UNE PÉDAGOGIE DE LA DIFFÉRENCE

(notes de travail)

HAROUTIOUN KURKJIAN

J'évite, d'emblée, une des problématiques fondamentales de ce concept, et qui se retrouve dans sa pratique ; à savoir : la pédagogie est-elle un apprentissage tout court, ou est-elle un apprentissage... de la liberté ? Cette précaution me dispensera, peut-être d'avoir deux siècles de retard sur « Emile », ou d'être traité d'existentialiste suranné, style 1945 (...) Il vaut mieux faire cette déclaration dès maintenant, et avouer que (...) je ne sais pas ce qu'est la pédagogie. Ce non-savoir apparent ou réel n'est pas le seul élément porteur de la contradiction qui m'embarrasse. Non seulement je me propose de parler de ce que je ne connais pas, mais je m'aventure dans une apologie ; celle d'une « pédagogie de la Différence », expression dont les deux termes (« Pédagogie » et « Différence ») s'excluent à la limite, toute pédagogie, aussi « libérale » ou aussi « progressiste » qu'elle soit, se heurtant, dès qu'elle s'applique, à la tentation de proposer des modèles. Mais, au lieu de poser le problème dans sa généralité (...) je me propose de le préciser et me demander si la spécificité appelée arménité peut être transmise à travers des modèles positifs ou négatifs, si elle peut être, plus généralement, contenue dans les catégories classiques de l'identité et de l'altérité (..) La question qui se pose est donc la suivante : Comment peut-on *devenir* Arménien en Diaspora ? Interrogation qui, visiblement, s'écarte de cette autre consistant à se demander comment on peut *être* Arménien.

Pour conclure cette première partie de mes notes, je rappelle ma formulation initiale : à savoir que l'identité ne saurait être sans l'altérité, que l'Etranger nous habite, que son refus provoque l'asphyxie de l'identité ; la génération d'arméniens ayant vécu et/ou « pensé » en Occident pendant la première moitié de ce siècle a fait preuve d'une incapacité fréquente (au niveau du corps et souvent du savoir) à accepter l'Etranger qu'elle portait en elle inévitablement, et à l'intégrer à une identité ainsi enrichie. Ce moment d'assomption étant essentiel pour la structuration de l'individu (et de la collectivité), on y a rarement assisté à l'éclosion d'une identité intégrante et intégrée.

Cette perturbation aboutit à trois structures fondamentales : le type d'identité non différenciée (type « conservé » — on a pu parler, à son occasion, « d'inceste »), le type d'altérité absolue (type « assimilé » - « adultère »), et le type médiane (que j'appellerai le type Chouchanian ou de « divorce »). On pourrait parler d'un quatrième type se définissant, dans la même terminologie, comme le type de l'altérité intégrée ou de l'identité différenciée. J'y reviendrai dans ma conclusion.

Le problème identité/altérité s'est posé différemment en Diaspora Orientale. Les conditions socio-culturelles étant ce qu'elles étaient, le rapport à l'Etranger s'est exprimé de façon moins dramatique — en apparence. Non pas que les choses se fussent passées de façons plus heureuses. Simplement, les générations montantes ont été maintenues (et rien ne nous indique que cela se passe différemment en ce moment même...), à la fois au niveau du corps et du savoir, dans une ambiance de serre close, aseptisée (et non « immunisée » dirais-je, en prolongeant la métaphore ; mais ne nous hâtons pas). L'étranger-Occident, dans son lointain, y est parfois ressenti comme pôle d'attraction, alors que, par une polarisation complémentaire, l'Etranger - Orient, l'Etranger-local, se voit pourvu d'un signe négatif ; d'où mépris, isolationnisme, attraction vers l'Occident. Attraction, certes, qui elle-même n'est pas exempte de la même ambivalence que celle ressentie, en Occident, par les Chouchanian. Simplement, le « danger » de l'Etranger est « lointain ». Ce qui importe, ici, en ce qui concerne les expressions corporelles de cette ambivalence, est que le milieu socio-culturel ambiant les refoule, les censure. De ce fait, l'Occident est tour à tour considéré, vu depuis le Moyen-Orient, comme un lieu où le corps accèdera à l'Etranger (ou, disons : l'Etrangère), ou bien comme lieu de perdition du corps propre. Le conservatisme ambiant se double donc d'une attitude névrotique par rapport à cet Occident, comportant à la fois attraction et répulsion.

. . . .

La première thèse qui se dégage, en conclusion, est que toute pédagogie désireuse d'épanouir une jeunesse diasporique, c'est-à-dire objectivement destinée à la double appartenance, ne saurait être fondée sur l'identité primitive, unidimensionnelle, « conservable ». L'identité répétitive crée immédiatement son contraire, l'altérité absolue, dans laquelle elle s'engloutit.

La seconde thèse est que toute pédagogie désireuse de transmettre un message culturel donné et d'éviter la disparition progressive de son champ d'action ne peut assurer cette transmission que si elle prend soin de provoquer elle-même, dans ses jeunes générations, l'Etranger constitutif de leur être, et de les amener à une identité différenciée, par la médiation de cet Etranger lui-même.

La troisième thèse pourrait être, à son tour, énoncée comme suit : une pédagogie soucieuse de l'éclosion d'une identité différenciée ne saurait manipuler les modèles pédagogique existants. Le prototype de conservation - virginité - aseptie, même dans ses apparitions soi-disant modernisées, et le prototype qui cherche à pourvoir aux besoins d'une société occidentale de consommation se valent absolument. La notion d'une pédagogie sans modèle n'est ni contradiction ni sophisme. Elle est simplement l'autre nom d'une pédagogie révolutionnaire, ou, plus généralement, un équivalent sérieusement envisagé de la créativité humaine, selon le corps et selon l'esprit. Au moins pour ceux dont l'expérience existentielle intime accorde une signification à ce terme de créativité. Je souligne, cependant, que cet élément de définition ne rejette pas dans l'indéfini, dans l'indéfinissable l'objet de notre réflexion. Le respect de la Différence, différence par rapport à l'identique et par rapport à l'Etranger, constitue sa dimension fondamentale et le situe dans un champ existentiel réel et dans une méthodologie propre.

Beyrouth, Liban

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՁԱՅՆԱՊՆԱԿԸ՝

ԱՐՏԱԴՐՈՒԹԻՒՆ ԵՒ ՑՐՒՈՒՄ

ՏԻԳՐԱՆ ԺԱՄԿՈՉԵԱՆ

Վերջին շրջանին սփիւռքի մէջ հրատարակուած ձայնապնակներուն թիւը (Լոնկ – Փլէյ) 200ը չանցնիր: Ասոնց մէջ են թէ՛ որակաւորը եւ թէ՛ անարժէքը, թէ՛ հայամօտը (ըստ սփիւռքի առումով՝ հայ երաժշտութեան ակունքէն սնած եւ աւանդութիւններով սկսած մինչեւ մեր օրերուն հասած սփիւռքահայ երաժշտութիւնը) եւ թէ՛ թամզարայի եւ չիֆթէ-թէլլիյի ազդեցութեամբ ձայնագրուած այլանդակ հրատարակութիւններ: Խորհեցէք պահ մը թէ 2 միլիոն հաշուող ըսփիւռքը տուած է հազիւ 200 ԼՓ-ներ: Եւ եթէ ներուի զանոնք մաղէ անցընել՝ նըկատի առնելով իրա՛ւ արուեստի եւ քաղաքակիրթ ազգերու չափանիշները, մեր առջեւ կ'ունենանք վախնամ հազիւ 20էն 25 հատ մաղէն անցած երգապնակներ... դժբախտ եւ դժուարին կացութիւն՝ Հայ Սփիւռքի:

Կ'առաջարկեմ հիմնել, զօրացնել եւ յառաջդիմելու բոլոր կարելիութիւններով օժտել Հայկական Ձայնապնակի Ընկերութիւն մը, որ ունենայ երկու կեդրոն՝ մին Միացեալ Նահանգներ, միւսը՝ Եւրոպա:

Այս ընկերութեան պաշտօնը կարելի է սահմանել հետեւեալ ձեւով.

ա. Երաժիշտներու գործերը պահել՝ արխիւի համար,

բ. Նմանապէս պահել կատարողներու գործերը,

գ. Տարածել երաժիշտներու – կատարողներու գործերը,

դ. Մասսայական միջոցներով (ձայնասփիւռ, հեռատեսիլ եւայլն) ժողովուրդին հասցնել արուեստագէտներուն գործերը,

ե. Եւ մանաւանդ, առիթ տալ նոր գործերու եւ նոր արուեստագէտներու որ հրապարակ գան, անոնց տալով հըրատարակութեան միջոցներ:

Ուաշինկթըն, Ա.Մ.Ն.

Fonds A.R.A.M

ICOM 1979 EXTRAITS ԻՔՈՄ 1979 ՀԱՏՈՒԱԾՆԵՐ

«ԵՐԻՏԱՍԱՐԴ ՀԱՅ»
ԵՐԿՇԱԲԱԹԱԹԵՐԹԻ ՀԻՆԳ ՏԱՐԻՆԵՐՈՒ ԶԱՐԳԱՑՈՒՄԸ

ՓՈՐՁԱՌՈՒԹԻՒՆ ՄԸ ՍՓԻՒՌՔԱՀԱՅ ՄԱՄՈՒԼԻ ՄԷՋ

ՊԵՏՐՈՍ ԹԷՐԶԵԱՆ

Ճիշդ այս օրերուն կը բոլորենք տասնամեակը «Երիտասարդ Հայ» երկշաբաթաթերթի հիմնադրութեան: Այդ թերթի հրատարակութեան նախապատրաստական աշխատանքները սկսան 1969ի ամրան վերջաւորութեան, Պէյրութի մէջ: Մօտ չորս ամիս ետք լոյս տեսաւ առաջին թիւը՝ 27 Դեկտ. 1969ին: «Երիտասարդ Հայ»ը ունեցաւ ընդամէնը 101 թիւեր: Վերջինը լոյս տեսաւ 29 Մարտ 1975ին:

(... .. ..)

Ի՞նչ բերաւ այս թերթը իր հինգ տարուան կեանքի ընթացքին:

Մեզի համար, այսինքն այն տղոց որ այս թերթը հիմնեցին եւ հրատարակեցին, «Ե.Հ.»ը եղաւ թէ՛ քաղաքական – գաղափարական թէ՛ զուտ մամուլի գետնի վրայ՝ հսկայ փորձառութիւն մը:

50էն 60 տղաք ու աղջիկներ մասնակցեցան՝ տեւական կամ ժամանակաւոր ձեւով, այս թերթի հրատարակութեան աշխատանքներուն: Արդ, քաղաքական – գաղափարական գետնի վրայ, դժուար է գտնել աւելի քան 5 – 6 հոգի որ կարենան անվարան ըսել, թէ իրենք այդ հինգ տարիներուն ընթացքին մնացին ա՛յն ինչ որ էին թերթի հրատարակութեան սկզբնական շրջանին:

Բայց այս մէկը մասամբ անձնական հարց մըն է, որուն մասին իւրաքանչիւր աշխատակից իր վկայութիւնը կրնայ տալ: Անձնապէս՝ կատարելով այս արագ վերաքաղը՝ «Ե.Հ.»ի, ես ալ իմ ապրած քաղաքական – գաղափարական զարգացումին վերընթերցումն է որ կատարեցի:

Աւելի ընդհանուր կերպով, հաշուեյարդարի փորձը կարելի է սա երեք հարցումներուն պատասխանելով ընել. Ինչո՞ւ ծնաւ «Երիտասարդ Հայ»ը, ինչպէ՞ս ապրեցաւ. ինչո՞ւ մեռաւ:

Ծնաւ, որպէս մերժումի, ըմբոստութեան եւ որոնումի թերթ: Մերժում՝ հայկական Սփիւռքի մէջ տիրող կացութեան եւ իշխող համակարգի դէմ եւ որուն արմատները՝ թերթի խմբագրական կազմին համար, կը գտնուէին 1965ի Եղեռնի յիսնամեակի մեծ յուսախաբութեան մէջ: Ըմբոստութիւն՝ 1968ի Ֆրանսայի Մայիսեան շարժումի օրինակով ու «սրբութիւնները» տապալելու եւ ամէն ընդունուած արժէք վերատեսութեան ենթարկելու նոյն վճռականութեամբ: Որոնում՝ նոր ուղիի մը, նոր սփիւռքի մը, գոյութիւն գալու համար այն անել կացութենէն որուն մատնուած է Հայութիւնը: Ասո՛ր ներշնչման գլխաւոր աղբիւրներէն մին հանդիսացաւ պաղեստինեան ազատագրական շարժումը, որ նոր յոյս ու նոր կեանք տուած էր պաղեստինցի գաղթականներուն 1965էն ի վեր:

Այս իմաստով, «Երիտասարդ Հայ»ը ծնաւ որպէս արդիւնք՝ սփիւռքահայութեան պատմութեան մէկ յատակ հանգրուանին ու դարձաւ անոր վկան:

Վկայ մը, սակայն, որ ուզեց միաժամանակ ըլլալ կո՛ղմ եւ գործօն մասնակից իր ժամանակի կերտումին: Ահա թէ ինչու «Երիտասարդ Հայ»ի կեանքը եղաւ բոլորովին եզակի սփիւռքահայ մամուլի պատմութեան մէջ: Առաջին երկու-երեք տարիներու փնտռտուքէն ետք թերթը հասաւ գաղափարական – քաղաքական ուղեգիծի մը որ ոչ մէկ նմանութեան եզր ունէր սկիզբի անիշխանական խառնաշփոթումներուն հետ:

Ծնաւ որպէս սերունդի մը խօսքը՝ դարձաւ իրաւագրկուած եւ ճնշուած կարգերու ապրումներուն թարգմանը:

Փնտռեց համազգային միասնականութեան ուղին՝ գտաւ յեղափոխականներու միասնականութեան անհրաժեշտութիւնը:

Մտահոգուեցաւ կուսակցութիւններու ղեկավար դասակարգի վերանորոգման հարցով՝ եզրակացուց, թէ ժողովուրդը եւ միայն ժողովուրդն է կերտիչը պատմութեան:

Այսպէսով, քաղաքական – գաղափարական գետնի վրայ, «Երիտասարդ Հայ»ը բոլորեց ամբողջական շրջան մը (սայքլ): Իւրաքանչիւր հանգրուանի ան հրապարակաւ կատարեց իր հաշուեյարդարը եւ ինքնաքննադատութիւնը:

Ինչո՞ւ մեռաւ: Այս է հաւանաբար ամենադժուար հարցումը: Առաջին երկու հարցումներուն պատասխանները թերթի հաւաքականութիւնը ի՛նք տուած է արդէն զանազան թիւերու մէջ. ինչ որ հոս կատարուեցաւ վերընթերցումն էր այդ պատասխաններուն ու անոնց համադրումը: Այսպէս չէ պարագան վերջին հարցումին: Այսօր, «Երիտասարդ Հայ»ի նախկին խմբագիրներն ու աշխատակիցները ցրուած են սփիւռքի տարածքին:

Մաղթելի է որ օր մը հաւաքուին անոնք՝ հաւաքական պատասխան մը տալու համար այս վերջին հարցումին եւս: Առայժմ, միայն անձնական վերլուծումներով պէտք է գոհանալ, դժբախտաբար: Ստորեւ կատարուածը փորձ մըն է նման վերլուծումի մը:

Եղան արտաքին եւ ներքին պատճառներ:

Արտաքին պատճառներն են.

– Կուսակցութիւններու եւ այլ քաղաքական մարմիններու ճնշումները եւ հակա-պայքարը՝ որ ժողովուրդի մէկ մասը հեռացուց թերթէն:

– Լիբանանեան քաղաքացիական պատերազմին ծագումը՝ որ անկարելի դարձուց, յամենայն դէպս, թերթի հրատարակութեան շարունակութիւնը:

Ներքին պատճառներն են.

– Թերթի տնտեսական տեւական տագնապը՝ որ հասաւ շատ սուր հանգրուանի մը չորրորդ տարուան վերջերը: Թերթը սկսաւ 3000 Լիբ. ոսկիի պարտքով՝ էջերը փակեց 30.000 ոսկիի պարտքով մը:

– Թերթի գաղափարական – քաղաքական զարգացումի չափազանց արագ ընթացքը որ քայլ չպահեց մէկ կողմէ ընթերցողներու գաղափարական – քաղաքական զարգացումին հետ, միւս կողմէ թերթի իսկ հրատարակութեան ձեւի եւ ոճին հետ:

Արդարեւ, հակառակ մեծ թիւով խմբագրականներուն եւ յօդուածներուն որոնք կը միտէին ընթերցողին բացատրել թերթի խմբագրական կազմին եւ իւրաքանչիւր հանգրուանին արձանագրած զարգացումը, կը խորհիմ թէ կապը կը տրուեցաւ եւ մեծ թիւով ընթերցողներ չկրցան հետեւիլ, քայլ պահել այդ զարգացումին հետ: Հանգրուանային աշխատանքի գետնին վրայ, թերթի այս փորձառութիւնը եղաւ ձախող:

Միւս կողմէ, մինչ թերթը յանգեցաւ ժողովրդական գաղափարախօսութեան մը, իր խմբագրականներու ոճը դարձաւ օր ըստ օրէ աւելի անժողովրդական ու դժուարամարսելի՝ ընթերցողներու մեծամասնութեան համար: Խմբագրութիւնը ինքզինք գտաւ ընտրութեան մը պարտադրանքին առջեւ՝ կամ թերթը զուտ ժողովրդական օրկանի վերածել կամ ալ զայն դարձնել մտքի թերթ. այս ընտրութիւնը մերժուեցաւ: Խմբագրութեան համար սկզբունքի հարց էր մտաւորականութիւնը չկղզել ժողովուրդէն:

Թերթի ձեւաւորումը նմանապէս մնաց նոյնը՝ գունաւոր կողք եւ ընտիր թուղթ, ինչ որ մեծ ծախսերու կը նայէր: Ժողովրդական թերթի վերածուելու պարագային այս երկուքը անհրաժեշտութիւն ըլլալէ կրնային դադրիլ եւ թերթին տնտեսական տագնապը թերեւս ըլլար նուազ սուր:

Այս բոլորը, անգամ մը եւս, կը կարօտին հաւաքական վերլուծումի:

Ցաւալի է սակայն, որ «Երիտասարդ Հայ»ի գործը մնաց անաւարտ: Փաստ՝ այդ փունջ մը երիտասարդական թերթերը, որոնք այսօր լոյս կը տեսնեն սփիւռքի տարածքին եւ որոնք իրենք զիրենք կը նկատեն շարունակող՝ Պէյրութահայ երկշաբաթաթերթին, առանց անպայման բաժնելու մեր թերթին բոլոր դիրքորոշումները եւ, յուսամ, սխալները:

Փարիզ

ԻՔՈՄ-Ի ՀՐԱՏԱՐԱԿՈՒԹԻՒՆՆԵՐԸ

ա) ՀՐԱՏԱՐԱԿՈՒԱԾ ԵՆ՝

1) Հայ Արդի Երաժշտութիւն (Մատենաշար) Թիւ 1, «Զօրս Երգ», բանաստեղծութիւն՝ Վահագն Դաւթեան, Երաժշտութիւն՝ Լուտվիկ Պապիլ, 24 էջ, տպաքանակ՝ 400:

2) Հայ Արդի Երաժշտութիւն (Մատենաշար), Թիւ 2, «Արարատ», երաժշտութիւն սրինգի համար՝ Լուտվիկ Պապիլ, 8 էջ, տպաքանակ՝ 400:

3) «Արարատ» Մշակութային Զեռնարկի Քաթալոկ, բեմադրութիւն՝ Փ.Ճիւնկ, նկարչութիւն՝ Հ. Վահրամեան, երաժշտութիւն՝ Լ. Պապիլ, բանաստեղծութիւններ՝ Դ. Վարուժան, Գ. Նարեկացի, Սայաթ Նովա, Սիամանթօ. 144 էջ, տպաքանակ՝ 800:

4) Հայ Մանկական Երաժշտութիւն, (Մատենաշար), Թիւ 1, «Ես Շաքար Եմ». 8 էջ, տպաքանակ՝ 1000:

5) «Ժխտուած Կառոյց՝ Հայ Մշակոյթը Սփիւռքի Մէջ», (Մատենաշար), Թիւ 1, Ա. Միջազգային Համագումարի Հաղորդագրութիւններու Ժողովածոյ (Միլանօ), հայերէն, ֆրանսերէն, անգլերէն եւ իտալերէն լեզուներով. 72 էջ, տպաքանակ՝ 500:

բ) ՄԱՄՈՒԼԻ ՏԱԿ՝

1) Հայ Արդի Երաժշտութիւն, (Մատենաշար), Թիւ 3, «Վեց Երգ», բանաստեղծութիւն՝ Դ. Վարուժան, երաժշտութիւն՝ Լ. Պապիլ. 24 էջ, տպաքանակ՝ 400:

2) Հայ Դասական Երաժշտութիւն (Մատենաշար), Թիւ 1, «Ռոնլուայի Երգեր», 24 էջ, տպաքանակ՝ 800:

3) «Արշիլ Կորքի՝ Ցաւերժական Վանեցին», Ալեքսան Պերեճիքլեան. 72 էջ, տպաքանակ՝ 500:

4) Հայ Արդի Երաժշտութիւն, (Մատենաշար), Թիւ 4, «Մատեան Ողբերգութեան», Թեքստ՝ Գ. Նարեկացի, երաժշտութիւն՝ Լ. Պապիլ. 32 էջ, տպաքանակ՝ 400:

գ) ԾՐԱԳՐՈՒԱԾ ՀՐԱՏԱՐԱԿՈՒԹԻՒՆՆԵՐ՝ 1979 – 1980

1) Հայ Դասական Երաժշտութիւն, Բ. Հատոր, տպաքանակ՝ 800:

2) Հայ Մանկական Երաժշտութիւն, Բ. Հատոր, տպաքանակ՝ 1000:

3) Armenian Press Directory, by Edward Gulbenkian, printing 500.

4) Edgar Chahin, Exhibition Catalogue, printing 2000.

5) Հայ Մամուլի Թերթերու Առաջին էջերու Ժողովածոյ, Թեքստ՝ Լեւոն Չէքիեան, Հենրիկ Պետրոսեան, ձեւաւորում՝ Հերման Վահրամեան, տպաքանակ՝ 70:

6) «Gli Armeni: Esistenza e Conflittualita», di Remo Pomponio, 144 էջ, տպաքանակ՝ 2000:

7) «Ժխտուած Կառոյց՝ Հայ Մշակոյթը Սփիւռքի Մէջ», Բ. Համագումարի Հաղորդագրութիւններու Ժողովածոյ, (Փարիզ), հայերէն, ֆրանսերէն, անգլերէն, տպաքանակ՝ 500:

8) «Տատրագոմի Հարսը», բանաստեղծութիւն՝ Կոստան Զարեան, նկարչութիւն՝ Հենրիկ Պետրոսեան (կռավիւռ). տպաքանակ՝ 70:

9) «Հինգ Թատերգութիւններ» – Յակոբ Փափազեան:

×

ԻՔՈՄ-Ը ՀՐԱՏԱՐԱԿԱԾ Է ՆԱԵՒ ԵՐԵՔ ԱՖԻՇՆԵՐ. ԸՆԴՀ. ՏՊԱՔԱՆԱԿ՝ 2.400

×

ԻՔՈՄ-Ի ԾՐԱԳՐԱԾ ՀԱՄԱԳՈՒՄԱՐՆԵՐԸ 1979 – 1980 ՏԱՐԵՇՐՋԱՆԻՆ

1) «Ժխտուած Կառոյց՝ Հայ Մշակոյթը Սփիւռքի Մէջ», Գ. Համագումար՝ Սփիւռքի Մշակութային – Քաղաքական Կառոյցը. Յուլիս 1980, Վենետիկ:

2) «Հաղորդակցութիւն՝ Եւրոպական Փոքրամասնութիւններու Կարելիութիւնները», Ա. Համագումար՝ Փետրուար 1980, Միլանօ, Բ. Համագումար՝ Մայիս 1980 Ստրազպուրկ:

3) «Կոտրտուած Խճանկար՝ Փոքրամասնութիւններու Իրաւունքներու Ոտնակոխումը Իրանի Մէջ», Ապրիլ 1980, Միլանօ:

4) «Կղզի եւ Կղզիացում՝ Արդիական Մշակոյթը 1980 Թուականներուն», Դեկտեմբեր 1980, Միլանօ:

Fonds A.R.A.M

ICOM 1979 EXTRAITS ԻՔՕՄ 1979 ՀԱՏՈՒԱԾՆԵՐ

ԺԱՄԱՆԱԿԱԿԻՑ ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹԵԱՆ ԻՆՔՆՈՒԹԵԱՆ ՏԱԳՆԱՊԸ

ՅԱԿՈԲ ԿԱՐԱՊԵՆՑ

Մեր ժամանակներու պատկերացումն է, աւելի ճիշդ, Սփիւռքահայ իրականութեան մէկ արտայայտութիւնը թէ ինքնութեան տագնապ մը գոյութիւն ունի ժամանակակից ամբողջ Հայ Գրականութեան մէջ: Զուգորդուած այսպէս կոչուած գոյատեւելու խորհուրդին որ նոյնքան կենսական է Հայ ստեղծագործ մտքին համար: Գոյութենական պատկեր մըն է մեր առջեւ պարզուածը, լեցուն հակասութիւններով, որոնց շատ յաճախ կ'ընկերանան յուսահատութիւնը, կիրքը եւ մղձաւանջը: Իրական Սիզիփոս մըն է հայ գրողը, որ իր բեռը կը կրէ առանց յոգնելու եւ անվերջ: Ատիկա աւելի ազգային գործ մըն է քան ստեղծագործական անհատական աշխատանք մը. եւ երբ մակընթացութիւնը կը թուի ըլլալ իր ամենացած մակարդակին վրայ, յանկարծակի պոռթկում մը տեղի կ'ունենայ Փարիզի կամ Նիւ Եորքի, Պէյրութի կամ Թեհրանի մէջ եւ երբեմն աշխարհի ամենահեռաւոր մէկ անկիւնը: Հակառակ վերջին չորս տասնամեակներու պատահական ծաղկումներուն Սփիւռքահայ գրականութիւնը կը կորսնցնէ անցեալի իր կայուն հիմքերը որոնք խարսխուած էին գլխաւորաբար Ֆրանսայի, Պոլսոյ եւ Միջին Արեւելքի մէջ:

Անապատի Սերունդին գրողները եթէ կալանուած էին ցեղասպանութեան յաճախանքներով որոնք ներկայ են իրենց տառապագին պոռթկումներուն մէջ, ժամանակակից հայ գրողը դժբախտաբար անտարբերութեամբ կապուած է աշխարհիկ հարցերուն. բոլորովին անտարբեր ժամանակակից ընկերային, քաղաքական եւ փիլիսոփայական տագնապներուն: Եթէ խառնաշփոթ մը կար պէտք էր յոյս մը ըլլայ, որովհետեւ քաոսէն յեղափոխութիւն մը պէտք էր ծագէր, քանդէր և կառուցանէր, ստեղծագործէր եւ յարութիւն տար ինչ որ կը մնար հայ ստեղծագործ մտքէն:

Ինչ որ պէտք է մեզի խենթութիւն մըն է, խենթութիւն մը չափուած եւ փոխաձեւուած ընդգրկելու փոխակերպող ուժերը, փոխելու մենք մեզ, ըլլալու մաս մը աշխարհէն, միշտ ըմբոստացող, եռացող ,մերժող եւ վերագտնող: Ըլլալու ամբողջութիւն մը, Փիզիքական եւ գաղափարական իրականութիւն մը, ձայն մը ձայներուն մէջէն, բազմութիւն մը բազմացող բազմացումներուն, ներկայութիւն մը ապրողներուն մէջ: Ինքնութիւն մը, զօրաւոր ինքնութիւն մը, որ իր արդար տեղը ունի արեւին տակ: Աւելի խորհրդանիշ մը անմիջապէս ճանչցուող պատկեր մը, Պրոմեթէոս մը, Փէտայի մը, կամ Սասունցի Դաւիթ մը, մշտնջենական խօսք մը դէպի երկինք ուղղուած:

Կը հասնինք հարցին հիմնական կէտին:

Պատահականօրէն թէեւ հոս կամ հոն կը լսուին ըմբոստութեան ձայներ, սակայն ընդհանրապէս Սփիւռքահայ գրականութիւնը կը քնանայ, առնելով կեանքի նեկտարը անոյշ եւ թառամող յիշատակներէն անցեալի եւ երէկուան բարձրացող մաշած եւ անվերջ ռոմանթիք հառաչանքներէն: Սփիւռքը գրեթէ բացակայ է մեր գրականութեան մէջ: Մենք տակաւին չենք ճանչնար ժողովուրդը, աշխարհի քաղաքացիներուն այս տարօրինակ ամբողջութիւնը՝ աշխատող, երազող եւ մեռնող, պատկանելիութեան խարկանք մը իրենց աչքերուն մէջ: Ո՞վ գննած է ներքին կառոյցը այս բարդ էակին, անոր հակասութիւններուն եւ անհեթեթութիւններուն, կեանքին անոր ձգտումին եւ անոր ճակատագրապաշտ ընկճուածութեան: Տակաւին մենք ի դերեւ կը փնտռենք նման օրինակ մը Սփիւռքի գրականութեան մէջ, մէկը որուն հետը կարենանք նոյնանալ. երեւակայական ճամբորդը Տօն Քիշոթեան երազներով. քաղաքի փոքրիկ վաճառորդը եւ պիւռոֆրաքը Մեծ Հայաստանի մեծ երազներով՝ պահուած տեղ մը մտքին մութ ծալքերուն մէջ: Իրենց լաւագոյն պահերուն մէջ Յակոբ Օշական եւ Շահան Շահնուր հազիւ կը քերթեն մակերեսը:

Սփիւռքահայը կը մնայ հանելուկ մը այնքան անլուծելի որքան իր ճակատագիրը: Ժամանակակից գրողին կը մնայ գտնել իր ժողովուրդը, ստեղծել նոյնացումի տիպարներ անկախ ընկերային եւ հոգեկան փտտումէն, որ կը պարփակէ իր անձը. որովհետեւ արուեստը բարոյական է եւ թերեւս բարոյագէտն է որ առանց ուշադրութիւն դարձնելու կը պոռնկացնէ արուեստը: Ինչպէս արուեստի միւս բոլոր ձեւերուն մէջ, կեանքը շատ յաճախ կը հետեւի իրականութեան մը, որ իր ամենաջինջ իմաստին մէջ քաղաքական հաստատում մըն է գոյութիւն ունեցող կառոյցներուն վրայ: Հետեւաբար գրողը պէտք է ըլլայ արթուն յաւիտենականօրէն փոխուող աշխարհին առջեւ, պէտք է մասնակցի աշխարհի հարցերուն եւ իր ձայնը բարձրացնէ երբ անհրաժեշտ է: Սփիւռքի մէջ սակայն գրողը համր է, գրեթէ անդիմագիծ: Ինչպէ՞ս կրնայ պատկերացնել կեանքը երբ ինք դուրս է այդ իրականութենէն: Ինչպէ՞ս կրնայ ստեղծագործել երբ չի գիտեր իր նիւթը…

ՀԱՅԱԳԻՏԱԿԱՆ ՈՒՍՈՒՄՆԱՍԻՐՈՒԹԻՒՆՆԵՐՈՒ ՆՊԱՏԱԿԸ ԵՒ ՈՒՂՂՈՒԹԻՒՆԸ ՍՓԻՒՌՔԻ ՄԷՋ

ՏԻԳՐԱՆ ԳՈՒՅՈՒՄՃԵԱՆ

Պատմութիւնը ցոյց կու տայ թէ Հայագիտութիւնը որպէս առանձին ուսմունք կը սկսի Արեւմուտքի մէջ 18րդ դարուն՝ Մխիթարեան Հայրերու նախաձեռնութեամբ, Վենետիկ, ապա Փարիզ՝ Արեւելեան Լեզուներու Ազգային Վարժարանը, ուր 19րդ դարու սկիզբները կը հիմնուի Հայագիտական Ամպիոն մը: 1896 – 1922էն վերջ ստեղծուած սփիւռքէն շատ առաջ արդէն Հայագիտութիւնը որպէս ակադեմական ուսմունք գոյութիւն ունէր Հայաստանէն դուրս:

Դասախօսը ապա մանրամասն կը քննէ «նպատակ» եւ «ուղղութիւն» բառերու գործածութիւնը եւ կը մէջբերէ դրական օրինակներ յիսունական եւ վաթսունական թուականներու սփիւռքեան գործունէութիւններէն, մասնաւորաբար Ամերիկայի մէջ: Այս շրջանի յաջողութիւնները կը պսակուին Հայագիտական Ամպիոններու հիմնադրութեամբ Ամերիկայի գլխաւոր համալսարաններու մէջ: Այս մասին մէջ կը յիշուին նաեւ կարգ մը չիրականացած ծրագիրներ եւ յոյսեր: Դասախօսը ապա կ'անդրադառնայ այն եզրակացութիւններուն եւ նախատեսութիւններուն որ կը կատարէր 1972ին Պէյրութի «Հայագիտական Ուսումնասիրութիւնները Սփիւռքի Մէջ» խորագրին տակ, մասնաւորաբար ինչ կը վերաբերի «Հայագիտական Ուսումնասիրութիւններու Ընկերակցութեան» մը կազմութեան որ արդէն կ'իրականանայ 1974ին:

Ինչ կը վերաբերի Հայագիտական Ուսումնասիրութիւններու ապագայ ուղղութեան, դասախօսը կ'առաջարկէ հաստատել լաւ օժտուած ուսումնասիրութեան կեդրոններ, ուր հայկական յայտագիրներով պատրաստուած մտաւորականներ կարենան աշխատիլ անմիջական հարցերու շուրջ. այսպէս՝ հաստատել Ցեղասպանութեան Ուսումնասիրութեան Կեդրոն մը, Փաստաթուղթերու Հաւաքման Կեդրոն, եւ Հայ Արուեստի Ուսումնասիրութեան Կեդրոն մը:

Իր եզրակացութեան մէջ դասախօսը կը շեշտէ թէ Հայագիտութիւնը մահագիտութիւն մը չէ, թէ Հայագիտութիւնը պերճանք մը չէ Հայ համայնքին համար: Ատիկա անփոխարինելի միջոց մըն է Հայ Մշակոյթի անցեալի փորձառութեան զարգացման եւ մեկնաբանութեան այնպէս մը որ ապագայի մեր աշխատանքները օգտուին անցեալի մեր հարուստ փորձառութենէն:

(թարգմանուած անգլերէն բնագրերէն)

Թարգ.՝ ՅԱԿՈԲ ՓԱՓԱԶԵԱՆ

ԺԱՄԱՆԱԿԱԿԻՑ ՀԱՅ ՄԱՄՈՒԼԸ ՍՓԻՒՌՔԻ ՄԷՋ

ԵԴՈՒԱՐԴ ԿԻՒԼՊԷՆԿԵԱՆ

Հակիրճ ակնարկ մը Հայրենիքի եւ Սփիւռքի մէջ տպուած խորագիրներու թիւին, զեղչելով տարեգիրքերը, ցոյց կու տայ՝

1971ին 172 խորագիրներ տպուած Հայաստանի մէջ եւ 165 Սփիւռքի մէջ:

1979ին այս համեմատութիւնը թեթեւօրէն կը փոխուի. 188 Հայաստանի մէջ, 200 Սփիւռքի մէջ:

Այս թիւերը ցոյց կու տան թէ Սփիւռքի մամուլը ձեւով մը կրնայ ըլլալ աւելի զանազան քան թէ Հայրենիքինը: Հակառակ տնտեսական եւ կազմակերպչական դժուարութիւններու որոնց ենթակայ են արտաքին գաղութները:

Միւս կողմէ Հայրենիքի մէջ հրատարակուած մամուլին տարածումը շատ աւելի մեծ է եւ առաջին ակնարկին զարմանալի կը թուի թէ հակառակ այս զօրաւոր հիմքերուն կարելի չէ աւելի մեծ զանազանութիւն մէջտեղ բերել. որովհետեւ ատիկա պիտի ստեղծէ աւելի լայն զարգացում ունեցող ժողովուրդ մը: Ատիկա բնականաբար արդիւնք է կեդրոնացեալ քաղաքական իշխանութեան տարածութեան որ բնականաբար կ'առաջացնէ պիւրոքրասի մը:

Հետեւաբար Սփիւռքի թերթերուն դերը եւ պարտականութիւնն է հայթայթել անհրաժեշտ զանազանութիւնը որ կը պակսի Հայրենիքի մէջ եւ որ հրամայական է ազգի մը զարգացման:

Սփիւռքի պարբերաթերթերը կը տպուին փոքր ծաւալով եւ քանի մը հազար թիւով:

Սփիւռքի Հայ Մամուլին գոյատեւումը հետեւաբար հրաշքի նման բան մըն է: Միւս կողմէ Հայ ընթերցողներու թիւը, նկատի առած թերթերու վաճառքէն, կարելի չէ բաղդատել ուրիշ ժողովուրդներուն հետ: Ուրեմն իւրաքանչիւր հազար անձի վրայ Հայ օրաթերթերու տարածումը կը հասնի 129ի Հայաստանի մէջ: 1971ին Պոլսոյ մէջ ատիկա 100 էր. շուրջ 87,5 Պէյրութի մէջ:

Բաղդատենք այս թիւերը այլ երկիրներու թիւերուն հետ, առնուած Միացեալ Ազգերու Վիճակագրութեան Տարեգիրքէն, 1972ին.–

Շուէտ 534, Անգլիա 488, Հոնկ Քոնկ 485, Զուիցերիա 375, Անթիկուա 274, Իրլանտա 233, Պերմուտա 233, Սինկափուր 201, Պելժիա 193:

Այսպէս Սովետական Հայաստանը կու գայ 42րդ Բերուէն, Թրինիտատէն, Բահամայէն, Մոնկոլիայէն, Ֆրանսական Փոլինեզիայէն եւ Պարպատօսէն յետոյ:

Պէյրութի Հայերը 55րդ կու գան Ամերիկեան Սամոայէն յետոյ: Ազգի մը համար որ գրագէտ էր հինգերորդ դարէն ետք եթէ ոչ առաջ եւ որը առաջինը եղած է տպագրութիւնը ծանօթացնող Արեւմտ. Ասիոյ, այս խորունկ անկումով կարելի չէ հպարտ ըլլալ:

Imprimé sur les presses du Journal «Haratch» 83, rue d'Hauteville 75010 Paris Commission paritaire : N° 55935

Fonds A.R.A.M

ԿԻՐԱԿԻ
ՆՈՅԵՄԲԵՐ
4
DIMANCHE
4 NOVEMBRE
1979

LE NUMERO 2 F.

ՅԱՌԱՋ
ՄԻՏՔ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍՏ

ՕՐԱԹԵՐԹ
ՀԻՄՆԴԻՐ՝ ՇԱՒԱՐՇ ՄԻՍԱՔԵԱՆ

HARATCH
LE SEUL QUOTIDIEN ARMENIEN EN EUROPE OCCIDENTALE
83, RUE D'HAUTEVILLE, 75010 PARIS
Directrice : ARPIK MISSAKIAN
Tél. : 770-86-60 — C.C.P. Paris 15069-82 E
Fondé en 1925 — 571027317 A R.C. PARIS

ԲԱԺԱՆՈՐԴԱԳՐՈՒԹԻՒՆ
Արտասահման : Տար. 300 Ֆ. - Հատը : 2 Ֆ.
Ֆրանսա : Տար. 260 Ֆ. - Վեցամսեայ : 140 Ֆ.

55րդ ՏԱՐԻ — Թիւ 14.506
Fondateur : SCHAVARCH MISSAKIAN
55e ANNÉE — No 14.506

ԱՆՑԵԱԼԻ ՄՇՈՒՇԷՆ

Օր մը, աշխարհի մեծ Հայերէն մէկը անցաւ Փրէզնոյի փողոցներէն, վայելչօրէն հագուած մարդ մը, որուն տեղայի ՀԸԱԸ ակնթարթի մը մէջ յայտնի էր: Գուցէ 34 տարեկան էր. ես ինը կամ տասը տարու էի: Հայ էր, այդ մասին կարելի չէր սխալիլ, սակայն միաժամանակ յայտնօրէն մեր շրջապատի Հայ չէր. ըսել՝ մեր ամբոխի տեսակէն Հայ չէր,– անձ մըն էր որ իր դիմագիծն ու անհատականութիւնը չէր կըրնար կորսնցնել որեւէ խմբակի, ընտանիքի, ազգի, հասարակութեան, մշակոյթի կամ կրօնքի մէջ: Ինք՝ ի՛նք էր միայն, ու այնպիսի հով մը ունէր որ զինք տեսնողը կը ստիպուէր կա՛մ հաճոյք զգալ, եւ կամ բարկանալ: Արագաշարժ էր, գրեթէ գոռոզի տպաւորութիւն ձգող: Կակուղ մոխրագոյն փէտորա գլխարկ մը գլխուն, քղամիդի նըմանող սեւ բուրդէ վերարկու մը ուսերուն, աղամանդեայ զարդասեղ մը փողկապին վրայ, տափատը՝ գծաւոր, կօշիկները՝ բարձրորակ կաշիէ շինուած, օփէրայի մուճակներու ոճով, կը ճեմէր փողոցները, իր գեղեցիկ գաւազանը շքաւոր ձեւերով օրօրելով:

Օր մը, 1919ին էր, եկաւ ինծի, երբ թերթ կը ծախէի Ռիփապլիքըն շէնքի անկիւնը, փոսթ–օֆիսի առաջման շէնքին դիմացի փողոցը, ու այս խօսքերը ըսաւ,. «Վաղը առաւօտ, ժամը 8ին, «Օ» փողոցի թիւ 484 տունը գնա. հոն 100 օրինակ «Ցախաւել» պիտի ստանաս: Ա՛ռ, քաղաք բեր, եւ կէս ժամէն ծախէ, հատը հինգ սէնթի:»

Եւ հեռացաւ:

Բայց պողոտային միւս կողմը կեցաւ նորէն, Նշանի Եմէրեանին հետ խօսելու համար, ու ճիշդ այդ վայրկեանին, Խօսել չէնքի անկիւնէն Հափ Ֆարմանեանը վազելով ինծի մօտեցաւ,– «Ո՞վ է այդ մարդը», հարցուց: Մարդը նոյն բոպէին սկսաւ քալել նորէն, իր գաւազանը շարժելով, կարծես Եւրոպան ի՛նքն էր որ կը ճեմէր, Վան Նէս փողոցն ի վեր, իր լիօրէն ծաղկած իմաստութեամբ ու նշանակութեամբ. կարծես թէ 1919ի այդ Ապրիլին հին Եւրոպան յուսահատական պայքար մը չէր մղեր ինքզինքը վերագտնելու համար, Համաշխարհային պատերազմէն ետք,– պատերազմէ մը՝ որ մարդկային ցեղին այդչափ հարստութիւն եւ կեանք արժած էր:

Ո՛վ ըլլալը չէինք գիտեր ուրեմն, սակայն որոշեցինք որ կ'արժէր 484 «Օ» փողոց երթալ ու ճանչնալ զինք: Բայց երբ մենք, երեք տղեկներս, յաջորդ օրուան առաւօտեան ժամը ութին հասանք տրուած հասցէն, մարդը հոն չէր: Ծերուկ Փրէզնոցի կին մը մեզի մեր ստանալիք թերթերը տուաւ, կին մը՝ որ յայտնօրէն կը հաւատար որ անանուն մարդը թէ՛ «Ցախաւել»ին խմբագիրն էր, թէ՛ ալ աշխարհի մեծ մարդոցմէ մէկը:

Ես ալ պատճառ չունէի այս արժեւորումին հետ վիճելու, թէեւ միաժամանակ տարտամ ձեւով կը հասկնայի որ անընդունելի բան մը կար մարդուն վրայ, շատ հպարտ էր, շատ ինքնավստահ, նոյնիսկ Պուքրէշէն, Սօֆիայէն, Հռոմէն, Վիէննայէն, Փարիզէն, Պէրլինէն, Լոնտոնէն եկողի մը համար. եւ կամ, ո՞վ գիտէ, Աթէնքէն, Պոլսէն, Տրապիզոնէն կամ Էրզրումէն եկողի մը համար: Անկասկած ողն-ու-ծուծով Հայ էր մարդը, բայց եւ այնպէս՝ ամէն մէկ վայրկեանի ընթացքին, երբ տեսայ զինք, Պուքրէշ բառն եկած էր միտքս: Ա՛յդ տեսակի Հայ մըն էր: Հեռաւոր, անծանօթ քաղաքի մը Հայ:

«Ձեր թերթերը ծախեցէ՛ք», ըսաւ ծերուկ կինը, «եւ վերադարձէ՛ք ուրիշ օրինակներ ստանալու համար»:

Երեք ժամ ետք, ժամը 11ին, հայ թերթ ծախողներէն ոչ մէկը կրցած էր նոյնիսկ մէկ օրինակ վաճառել, հակառակ անոր որ անանուն մարդը մեզմէ եօթը կամ ութ հոգի տղեկ զօրաշարժի ենթարկած էր:

Կէսօրին, երբ թերթերը վերադարձուցի կնոջ, «Օ» փողոցի 484 թիւ տան մէջ, ըսի,– «Այմ սօրրի, կը ցաւիմ, բայց բոլոր սրճարանները գացի, «Արարատ», «Հայրենիք», «Մասիս». ո՛չ ոք ուզեց հինգ սէնթ ծախսել: Ո՞վ է այդ մարդը, խնդրեմ ըսէ՛ք»:

«Մեծ մարդ մըն է» ըսաւ կինը: Ուրիշ ոչ մէկ խօսք:

Գրեց՝ ՈՒԻԼԵԸՄ ՍԱՐՈՅԵԱՆ

Իսկ ես պատասխանեցի,– «Պիտի ուզէի այս թերթէն օրինակ մը տուն տանիլ, մօրս համար, ընթերցող է, կը սիրէ թերթ կարդալ»:

«Հատը հինգ սէնթ է», ըսաւ ծեր կինը:

«Ես դրամ չունիմ», ըսի, ու վարանեցայ աւելցնելու՝ որ չորս ժամ անվճար աշխատած էի: Այդ տեսակի խօսքեր չէինք ըսեր այդ օրերուն: Կամ կ'ընէինք մեր ստանձնածը, կամ՝ ո՛չ:

«Շատ լաւ», ըսաւ կինը, «ա՛ռ օրինակ մը: Երբ հինգ սէնթ ունենաս, կը վճարես»:

Թերթը առի տարի տուն: Երբ մայրըս վերադարձաւ Ցուկրնհայմէն, ուր թուզերը տուփերու մէջ տեղաւորելու գործը կ'ընէր, առաւ թերթը, նայեցաւ ծալուած, սպիտակ էջերուն, եւ աչք մը նետեց ծաղրանկարներուն վրայ: Յաջորդ օրը համարձակեցայ հարցնել իրեն,– «Ի՞նչ է այդ թերթը. «Ցախաւել» բառը ի՞նչ կը նշանակէ:

Մայրս բացատրեց որ երգիծաթերթ մըն էր թերթը, եւ անոր բառը անգլերէնով կարելի չէր ճշգրիտ թարգմանել,– Բռնկ Պրում, «սխալ աւել»ի պէս բան մըն է, «ցախաւել»ը, ըստ իրեն: Հարցուցի որ թերթը որա՛կ ունէ՞ր, պարունակութիւնը լաւ է՞ր:

«Օ, այո՛,» ըսաւ մայրս: «Շատ լաւ է, շատ սրամիտ»: Ու այդպէս փակուեցաւ նիւթը:

Երեւի թէ «Ցախաւել»ի գնորդներու պակասը Հայ մեծ մարդուն թելադրած էր որ 1919ի Փրէզնօն անտանելիք տեղ մը չէր իրեն համար: Ի վերջոյ մեջտեղ ելաւ որ մէկ տղեկ յաջողած էր մէկ օրինակ ծախել. բայց որո՞ւն,– Ամերիկացիի մը: «Գինո՞վ էր գնորդը», հարցուցի այդ տըղեկին, քանի որ ամէն լակոտ որ թերթ ծախած է գիտէ, որ գինետունը լաւ յաճախորդ կը հայթայթէ իրեն. խմած մարդը յաճախ ծախսող մարդ է:

«Ոչ», ըսաւ ան (Հափ Ֆարմանեանն էր): «Գինով չէր: Իմ կարծիքով համալսարանի փրոֆէսէօրներէն էր: Վճարեց, թերթը բացաւ, ծաղրանկարներուն նայեցաւ, յետոյ նորէ՛ն զննեց էջերը, ծալեց ու գրպանը դրաւ, խնամքով. կարծես թէ գիտէր որ կ'արժէ պահել»:

Հիմա ես հարցում մը ունիմ ընթերցողներուն: Արդեօք կա՞յ մէկը, որ գիտէ թէ ո՞վ, վաթսուն տարի առաջ, Փըրէզնոյի մէջ, «Ցախաւել» անունով թերթ մը հրատարակեց: Պիտի ուզէի գիտնալ:

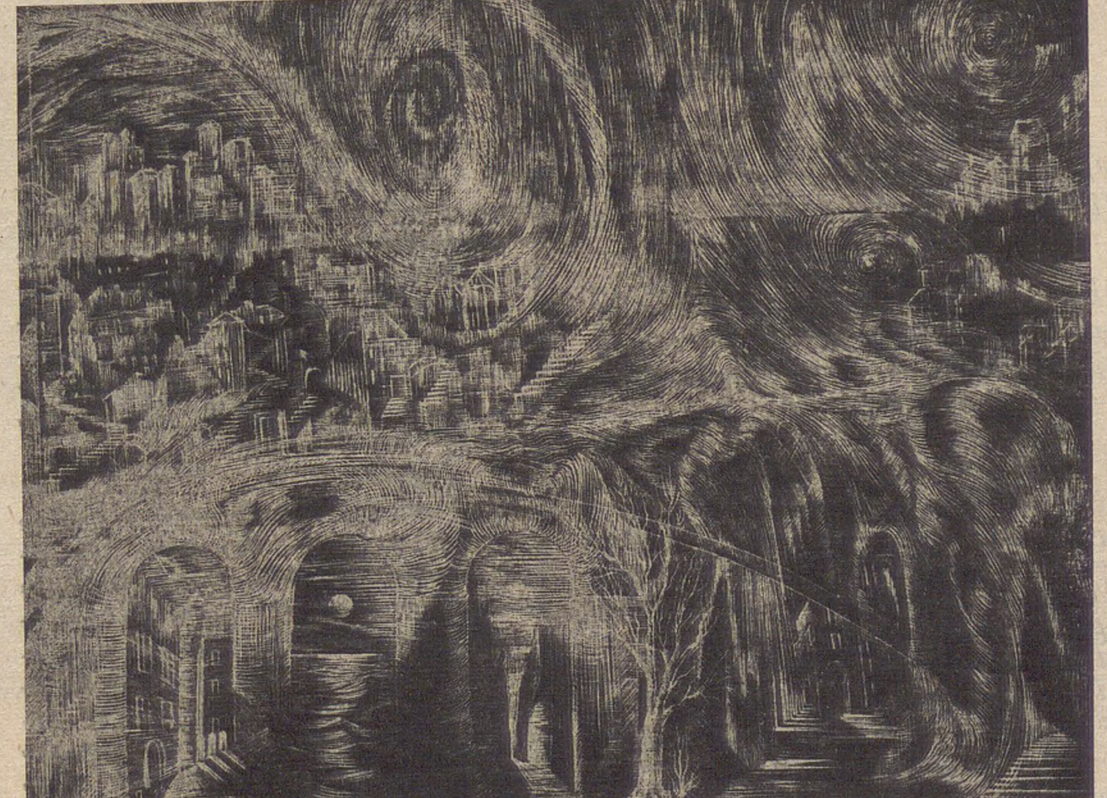
Յաւելեալ, 1919ի այս վաթսունամեակին պիտի ուզէի գիտնալ որ արդեօք կա՞ն ընթերցողներ, որոնք Խօսրով Բագրատունի կոչուող անձի մը մասին տեղեկութիւն ունին,– անձ մը, որ 1919ի մօտ, Ֆիլատելֆիոյ մէջ, ձայնապնակ մը պատրաստած է՝ որուն վրայ արձանագրուած էին «Բարձր Սարեր» եւ «Սեւ Կաքաւիկ» երգերը: Անցեալին՝ այս երկուքը մեծ մարդ թուեցան ինծի, ու տակաւին այդպէս կը թուին:

Մանրամասնութիւններ կ'ուզեմ:

Փարիզ, Օգս. 25, 1979

(Թարգ. Խ.Թ.: Արտատպումի պարագային աղբիւրը յիշել:

(Խորագիրը «Յառաջ»ինն է:)



ԵՐԵՔ ՃԱՄԲԱՆԵՐ — ԳՈՐԾ՝ Բ. ՊՕՏՈՍԵԱՆ

POURQUOI JE SUIS PARTIE EN CORSE
au bord de la mer, sous le soleil, la première semaine de septembre 1979

Le parfum tenace du maquis, les roses et gris du ciel, l'eau délicieuse de la mer sur mon corps.

L'hôtel Nikko, l'organisation (1), une odeur de multinationales dans l'air, l'argent, l'argent partout... argent attrape-mouches, attrape-Arméniens.

Fin du mois d'août à Paris. Dans ma tête : les idées du Révérend Karnusian sur la destinée du peuple arménien lues dans *Haratch* (No du 25-26 août 1979). L'une d'elles est que « la diaspora n'a pas d'avenir dans les pays étrangers ». Les diasporiques considéreraient donc le pays où ils sont nés comme un pays étranger. Or, le diasporique est de nulle part, il est spécifique et différencié partout sans être jamais en terre étrangère. La terre où il vit est sienne. Il appartient à la communauté majoritaire (celle du pays où il se trouve) tout en appartenant à la communauté minoritaire arménienne. Bien plus, il façonne les deux communautés. Homme ou femme hybride, il est un lieu d'échanges. Et une diaspora composée de ces êtres ouverts sur plusieurs mondes à la fois porte en elle des forces de vie.

Rester à Paris sans aller au « Premier congrès arménien » était impossible. Je n'aurais pu rester à l'écart des miens rassemblés dans ma ville. Et pourtant, j'aurais été coupée des Arméniens en leur présence physique, en ne me reconnaissant nullement parmi mes compatriotes qui ont « besoin de puissance » et définissent leur congrès de « pan-arménien » (cf. article et interview du Rev. Karnusian dans *Hay Baykar*, n° de sept. 1979). J'aurais été frappée une fois de plus.

Assez de la sempiternelle fermeture à ce qui n'est pas arménien, assez de la parole paternaliste du Comité exécutif qui s'adresse « à tous les enfants du peuple arménien », assez de la parole fraternelle du Révérend Karnusian qui s'adresse à ses « frères Arméniens » (nous sommes tous pareils, indifférenciés donc incapables d'entrer en relation entre nous à cause de cette similitude rabâchée). Assez aussi de la préservation - conservation de nos vertus. Assez de l'innovation apparente (organisation pseudo-efficace et pseudo-rentable à l'américaine) qui cache l'éternelle politique de boîtes de conserves qui elle-même implique le sacrifice de soi aux élites (le mot de sacrifice revient souvent dans les propos du Révérend).

Qu'ai-je à faire d'une direction centralisée de la diaspora qui ne tiendra pas compte des individus, qui me mangera ? J'aime bien être seule et libre, moi.

Nous n'avons pas d'intellectuels, pas d'élites, pas de puissance, tant mieux ! C'est à partir de cette structure tout à fait féminine que les gens peuvent naître à eux-mêmes et se prendre en charge sans l'aide de « chefs ».

Dans l'eau de la Méditerranée, je suis allée me laver des idées du Rév. Karnusian qui avaient envahi ma pauvre tête. Et puis, j'ai pensé à l'un des pères que je me suis choisi, Nigoghos Sarafian (2).

SETA KAPOYAN

Paris, le 24 Sept. 1979

(1) Մենք ալ քաղաքակրթուած մարդիկ ենք, ի վերջոյ...

(2) Ն. Սարաֆեան « Միջերկրական » (քերթուածներ), Մատենաշար «Ահեկան» Պէյրութ, 1971:

Fonds A.R.A.M

ՀԵԹԱՆՈՍ ԵՒ ՍՐԲԱԶԱՆ ԱՐՈՒԵՍՏՆԵՐԸ

Գրեց՝ ԶԱՐԵՀ ՄՈՒԹԱՖԵԱՆ

Յունական գեղակերտ միտքը, իւրաքանչիւր արուեստին ծագումը կը բացատրէ, բանաստեղծական սիրուն պատմութիւնով։ Արուեստներու ծագումին կու տայ մարդկային պատճառներ։ Երաժշտութիւնը, օրինակ, գոյութիւն պիտի չունենար, եթէ մարդիկ երջանիկ ծնած ըլլային։ Ողիմպոսի կատարէն, մուսաները, ձայնական քաղցրահունչ ելեւէջներ յօրինելով, կը ջանային ամոքել տառապող մարդկութեան վիշտը։ Երաժշտութիւնը ուրեմն ծնաւ, տառապանքներ սփոփելու պահանջէն, համաձայն՝ յունական դիցաբանութեան։

Նկարչութիւնը գոյութիւն պիտի չունենար, եթէ սէրը գոյութիւն չունենար։ Ամէն օր, մայրամուտին սիրահար զոյգ մը բլուրն ի վեր կը բարձրանար, միացնելու համար սիրոյ բանաստեղծութիւնը բնութեան բանաստեղծութեան։ Օր մը, սիրուհին, սէրէն գինովցած կը մտածէ. սիրահարը պահ մը դիտելէ ետք անոր գեղեցիկ դէմքին շուքը, ճիւղի կտոր մը կ'առնէ եւ զայն կը շրջագծէ։ Ահա ծագում առաւ նկարչութիւնը, կ'ըսէ դարձեալ յունական դիցաբանութիւնը։

Սէրէն ծնած նկարչութիւնը, երկար ատեն հաւատարիմ մնաց իր ծագումին, ստեղծելով արուեստին մէջ հեթանոս եւ սրբազան սիրապաշտութիւն, Աստղիկներով եւ Տիրամայրերով։

Սիրոյ առաջին արտայայտութիւնը դըրախտէն սկսաւ։ Սակայն, առաջին արուին աչքը դրախտին մէջ, անմեղ էր սկիզբները. մեղապարտ եղաւ, երբ այլեւս չէր տեսներ, ինչ որ կը տեսնէր մեղանչումէն առաջ։

Սիրոյ դրախտային անմեղութեամբ մարմարեայ մերկութիւններ քանդակուեցան Հին Յունաստանի հեթանոսական շըրջանին, երբ մերկութիւն դիտելը չէր հանդիպած տակաւին բարոյականի ար̇գելքին։ Երբ մերկութիւնը չունէր տակաւին ծածկուած մաս մը, որ աչքին հետաքրքրութիւնը արթնցնէր։

Մարմնապաշտութիւնը այնքան տարածուած էր Հին Յունաստանի մէջ, յատկապէս մարգարաններով, որոնք նկատուած էին տեսակ մը բացօթեայ համալսարաններ մարմնակրթութեան նուիրուած, որ ստացաւ կրօնական հանգամանք։

Հերոդոտոս կը պատմէ, թէ իր շըրջանին ամէնէն գեղեցիկ տղամարդը կը պաշտուէր մեհեանի մը մէջ, իբր մարմնական գեղեցկութեան կատարելութիւն։

Թէ ինչո՛ւ պատմական դարձած է «յունական գեղեցկութիւն» բառը, թէ ինչո՛ւ պատմաբաններէն շատեր կ'ըսեն, կը պնդեն ու կ'ուզեն ընդունելի դարձնել, թէ Սպարտայի մէջ յատկապէս կը ծընէին մարդկային սեռին ամէնէն գեղեցիկները, ունի հոգեբանական պատճառներ, եթէ մենք ալ ընդունինք հին յոյներուն պէս, թէ ինչ բանի վրայ որ մարդ շատ մտածէ, այդ բանը կրնայ կարելիութիւն դառնալ։

Սպարտացի խօսեցեալը, մեկնելով այս համոզումէն, ամուսնութեան նախօրեակին, գեղեցիկ արձան մը կը զետեղէ ննջասենեակին մէջ ու սնարին ճիշդ դիմաց, որպէսզի իր երիտասարդ կինը ամէն երեկոյ անկողին մտած եւ ամէն առաւօտ անկողինէն ելած ատեն այդ գեղեցիկ արձանը տեսնելով, գեղեցկութեան վրայ մտածէ միշտ, գեղեցկութիւն յղանալու համար։

Սակայն, յոյն արուեստագէտներ չէին գոհանար բնութեան ստեղծած գեղեցիկով։։ Անոնք կը գտնէին թէ, մարդկային կառոյցը համապատասխան չէ աստուածներու կառոյցին կատարելութեան։ Ուստի, կը քանդակէին մարդկային մարմինը ոչ այնպէս ինչպէս որ է, այլ այնպէս, ինչպէս որ պէտք էր ըլլար։ Ահէ՝ «յունական գեղեցկութիւն» բառը, որ յունական արուեստին գեղեցիկ ըմբռնումին ուղղուած բառ մըն է, ոչ երբե՛ք յոյն ցեղին, որ ոչ մէկ տարբերութիւն ունի ուրիշ ցեղերէն։

Յունական արուեստին մարմնապաշտութեան շրջանը տեւեց մինչեւ քրիստոնէութիւն։ Երբ նոր կրօնքին բարոյականը ծածկեց մարմինը անթափանց զգեստներու մէջ, աչքը սարսուռով մը սկսաւ պրպտել, ինչ որ կը տեսնէր առաջ անմեղ զգացումով։ Արուեստագէտին ձեռքը առաջնորդուիլ սկսաւ, մերկութիւնը սեռային տենչով դիտող աչքէն։
Մինչեւ քրիստոնէութիւն, արուեստի միակ նիւթը մարմարն էր։ Գոյնէն առաջ պաղ մարմարը տուաւ մորթին ջերմութեան զգայնութիւնը։ Մարմարին մէջ քանդակուեցան Ողիմպոսի մտացածին աստուածներն ու Աստղիկներու մարմնական գեղեցկութիւնները։ Բայց, երբ Արամազդին տեղը գրաւեց Յիսուս եւ տեսողական հաճոյքին տեղը՝ նոր կըրօնքին բարոյականի սկզբունքը, մարմարը պահ մը դադրեցաւ արուեստին նիւթըն ըլլալէ անոր համար, որ չէր կըրնար իր սեղմ միջոցներով նոր հաւատքին տարածման եւ ամրապնդման ծառայել։ Քրիստոնէութիւնը պէտք ունէր արուեստի մը, որ իր արտայայտչական լայն միջոցներով կարենար Աւետարանը վերածել յուզիչ պատկերներու, եւ անոնց միջոցով տար կրօնքին տեսանելիութիւն մը։ Այդ արուեստը նկարչութիւնն է, որ պիտի ծառայէ կրօնքին, մինչեւ ԺԸ. դարուն վերջերը։

Միջին դարուն, երբ կրօնքը միահեծան տէրն էր մարդուն զգալու եւ մտածելու կարողութիւններուն, բնական էր, որ նկարչութիւնը վերածուէր էր կրօնական գործունէութեան։

Միջին դարուն արուեստագէտները, որ հիմնեցին կերպարուեստի առաջին դպրոցը Իտալիոյ Սիէննա քաղաքին մէջ 1250ի շուրջ, ուժգնօրէն կրած էին տիրապետութիւնը բիւզանդական սրբանկարներու (իքոն) արուեստին։ Սիէննացի նկարիչները, հետեւելով բիւզանդացի նկարիչներու օրինակին, կը նկարէին Յիսուս Մանուկ եւ Աստուածածին, որպէսզի հաւատացեալները անոնց առջեւ ջերմեռանդօրէն աղօթեն։ Պէտք է դիտել Սիէննական դպրոցին նկարները մոմի լոյսին եւ զմբէթի խորհուրդին մէջ, այլապէս կը կորսնցնեն իրենց ոգեկանութիւնը, որով հրաշքներ կը գործէին հաւատացեալներուն մէջ, կ'ըսէ աւանդութիւնը։

Միջին դարուն, երբ արուեստագէտը երկնային դէմք մը նկարել ուզէր, երկրաւորներուն մէջ չէր փնտռեր իր գործին օրինակը. ներքին աչքով մը կը յօրինէր հոգիներուն հետ սերտօրէն խօսող դէմքեր, որովհետեւ, Միջին Դարուն արուեստագէտին համար նկարչութիւնը միջոց մըն էր, մարդը Աստուծոյ հետ հաղորդելու։ Այդ նպատակին հասնելու համար, արուեստագէտը իր յղացումները կ'առաջնորդէր գաղափարներով (իտէ)։ Գաղափարը պատկերի մը անտեսանելի գոյութիւնն է, որ երեւան կ'ելլէ բաղդատութեան մը պարագային։ Երբ բանի մը ըսենք գեղեցիկ է կամ տգեղ է, զայն բաղդատած կ'ըլլանք այն պատկերին հետ, որ մեր ենթագիտակցութեան մէջ թաքուն կը մնայ Արուեստագէտը, երբ չի գտներ բնութեան մէջ իր գործին օրինակը, կը դիմէ ներքին աչքին, որ տեսնէ հոգիին մէջ թաքնուած պատկերը։ Այդպէս կ'ընէին հեթանոսական դասականները, Աստղիկներու մարմնական գեղեցկութիւնները քանդակած ատեն. այդպէս ըրին քրիստոնէութեան նըկարիչները, երկնային դէմքեր նկարած ատեն։

Ներքնածին պատկեր մը ձեւակերպ կը ստանայ արուեստագէտին ներշնչումներով։Գաղափարը յուզում կը դառնայ արուեստագէտին տեսիլներով։ Այդ տեսիլքուն հոյակապ նկարիչները եղան կրօնքը խորապէս զգացողները, ինչպէս՝ Էլ Կրէքօ։ Անոնք, աղօթքին ներշնչումներէն կը ստանային զօրութիւն մը, որով իրականը կը փոխադրէին գերիրականին մէջ։ Կը թրթռացնէին հաւատքին ու արուեստին զգայնութիւնները միեւնոյն կտաւին վրայ։ Կը թանձրացնէին վսեմին գերիրական երեւոյթը բանաստեղծական գեղեցկութիւններու եւ տեսլապաշտ իրականութիւններու մէջ, որոնց առջեւ մարդկային դատողութիւնը կը կորսնցնէ ամէն յենարան, ձգելով մարդը, խորհուրդի մթութեան առջեւ մըտամփոփ, անկարող՝ իր ստացած ցընցումը բացատրելու։

Ահա թէ ինչո՛ւ, ուրախ դուրս չենք ելլեր եկեղեցիէ մը, հոգեպարար արարողութիւն մը լսելէ յետոյ։ Ուրախ դուրս չենք ելլեր նուագահանդէսէ մը, երաժշտութեան աստուածային ուժին հետ հաղորդուելէ յետոյ։ Ուրախ դուրս չենք ելլեր թանգարանէ մը, արուեստի ոգին մեր մէջ կրելէ յետոյ։ Որովհետեւ, արուեստ եւ կրօնք գեղեցկօրէն ընդելուզուած իրարու հետ, ուժգնօրէն կը գործեն մեր վրայ, չէզոքացնելով մեր հոգիին անպարկեշտ ուժերը։

Արուեստ եւ կրօնք փոխադարձ պարտք մը ունին իրարու։ Արուեստը կրօնքէն ստացաւ իր վսեմ ներշնչումները։ Կրօնքը արուեստի մէջ գտաւ իր խորհուրդներուն ձեւակերպը։Ոգեկան այս երկու ուժերը զիրար բովանդակեցին եւ իրարմով բացատրուեցան մինչեւ Վերածընունդի Ոսկի Շրջանը։ Բայց այդ շրջանէն շատ առաջ, կրօնքը կորսնցուցած էր իր ուժը։ Միջին Դարուն, պապերը, որ թագեր վար կ'առնէին ու թագեր կը բաշխէին, չունէին այլեւս իրենց հեղինակութեան ազդեցութիւնը։ Արուեստագէտները օգտուելով հաւատքին ընդհանուր թուլութենէն, ձերբազատեցան եկեղեցիին խնամակալութենէն ու հիմնեցին տեսակ մը ինքնավար շրջան, ուր չուզցաւ յայտնուիլ հեթանոսական կենցաղ մը աշխարհիկ հաճոյքներու։ Միջին Դարու միստիսիզմով զսպուած մարդկային բնազդները արթնցան։ կեանքը դարձաւ հաճոյքներու նպատակ։ Պալատներու մէջ սկսած ցոփութիւն ու հեշտասիրութիւնը տարածուիլ սկսան տուներու մէջ։ Կողոպուտ եւ մարդասպանութիւն սովորական բաներ դարձան ոչ միայն լոււսին՝ այլ նաեւ արեւին տակ։ Այս շրջանը, որ մեծութեան եւ անկումի շրջան մըն էր, կը ներկայացնէր տարօրինակ եղբայրակցութիւնը գազաթի եւ անգունդի, որ կը կոչուի Վերածնունդ։

Վերածնունդը, վերադարձն է տոփող կեանքին, ապրելու հաճոյքին, որ հետըզհետէ խրեց իր մայրաքաղաքը անբարոյութեան մէջ։ Վերադարձնելու համար Ֆիրէնցէն իր երբեմնի մաքուր կեանքին, հրապարակ կը նետուի համեստ քահանայ մը՝ Սավոնարոլա։ Մեծ կ'ըլլայ այս կրօնաւորին ազդեցութիւնը։ Անոր հոգեշունչ խօսքերէն հոգեփոխուած արուեստագէտները կը կոտրեն ու կ'այրեն իրենց գործերը,կրօնաշունչ նոր ոգիով նոր գործեր ստեղծագործելու համար։ Մեծատուններէն շատեր կը լքեն կեանքին հրապոյրները, վանք քաշուելու համար։ Այս շրջանին, թէեւ երիտասարդ էր Միքէլ – Անճէլօ, բայց արդէն մեծ համբաւի տէր արուեստագէտ մը, կը կրէ Սավոնարոլայի ազդեցութիւնը, բայց երկար չի տեւեր։ Հեթանոս արուեստին զգայապաշտ գեղեցկութիւնը կը վերադառնայ իր հոգին։ Կը սկսի դարձեալ քանդակել հեթանոսաւէպ գործեր գաղտնաբար նախ, յետոյ ազատօրէն, որովհետեւ Սավոնարոլա աքսորուած էր եկեղեցական իշխանութենէն։ Ամէն մարդ կը վերադառնայ իր նախկին ապրելակերպին ու նախասիրութիւններուն։ Կեանքը վերստին կը տոփէ հաճոյքներու եւ ոճիրներու մէջ։ Այս անիշխանական միջավայրին մէջ է որ Ֆիրէնցէ կը դառնայ արուեստին մայրաքաղաքը, ուր կը դիմէին բոլոր երկիրներուն մեծ ու փոքր արուեստագէտները, մկրտուելու համար Վերածնունդի հանճարին մէջ։ Ֆիրէնցէ ցոյց կու տար անոնց գեղեցիկ պալատ մը աջ, մարմարակերտ արձան մը ձախ, ու այսպէս, ամէն քայլափոխին, անոնց սիրտը կը պահէր գեղեցիկի տեւական թրթռացումին մէջ։

Արուեստը, այս բացառիկ քաղաքին, նկատուած էր բարոյական դաստիարակութեան մեծագոյն ազդակը։ Ժողովուրդը պահանջ կը զգար գեղեցիկի մըթնոլորտին մէջ ապրելու, համեստ քաղաքացին անգամ կ'ուզէր բաժնել արուեստագէտին ներշնչումն ու խանդավառութիւնը։ Ունեւորները, Մետիչիներու օրինակին հետեւելով, պաշտպան ու մեկենաս կը հանդիսանային խոստմնալից արուեստագէտներուն։ Երբեք ժողովուրդ եւ արուեստագէտ այնքան չեն միացած իրարու, որքան այս հանճարածին քաղաքին մէջ, ուր իրարու յաջորդեցին Վերածնունդի մեծագոյն հսկաները Տանթէէն մինչեւ Միքէլ–Անճէլօ։

Յունական արուեստէն ետք, Վերածընունդի մայրաքաղաքին մէջ տարածուիլ սկսաւ նաեւ յունական իմացականութիւնը։ Մտաւորականներ յունարէն կը սորվէին, բնագիրներու մէջ կարդալու համար անոր գլուխ – գործոցները։ Մետիչիներու եւ Փացցիներու քաղաքական մենամարտներն անգամ կ'ըլլային յունական պերճախօսութեան արուեստով։ Հելլէն լեզուին ու գեղեցիկ դպրութեան հանդէպ Վերածնունդին տածած չափազանցեալ սէրը գրել տուաւ Սալութաթթի, թէ «եթէ Տանթէ յունարէն գրած ըլլար «Երկնային կատակերգութիւնը» Յոյներէն աւելի բարձր պիտի ըլլար»։

Այս յունապաշտ միջավայրին մէջ է, որ նկարիչ մը յանդգնեցաւ նուիրագործուած նիւթերու սահմանն անցնիլ, մտնելու համար դիցաբանական նիւթերու հարուստ անդաստանին մէջ «Վեներայի Ծնունդը» նկարով։ Պոթթիչէլլի, այս նկարով մեկնակէտը եղաւ հեթանոս արուեստին զգայապաշտ գեղեցկութեան։ Այս նկարով մերկութեան արուեստը, մտաւ Ֆիրէնցէ, ու Վերածնունդը եղաւ համադրութիւնը հեթանոս եւ սրբազան արուեստներուն, որուն ամէնէն աւելի նուիրեալը պիտի մնայ Միքէլ-Անճէլօ։

Fonds A.R.A.M

ՍՓԻՒՌՔԱՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹԵԱՆ ԴԱՍԸՆԹԱՑՔ՝ ՓԱՐԻԶԻ ՄԷՋ

1979ի Փետրուարէն Մայիս, Էնսթիթիւ Նասիոնալ Տէ Լանկ Օրիանթալի մէջ աւանդուեցաւ Սփիւռքահայ գրականութեան դասընթացք մը՝ որ գրեթէ ամբողջովին նոր եւ շատ հետաքրքրական երեւոյթ մըն է, ոչ միայն Փարիզի այլ նաեւ բոլոր Արեւմտեան Սփիւռքի հայութեան համար։

Էնսթիթիւն մաս կը կազմէ Փարիզի համալսարանական այն դրութեան՝ որ անցեալին աշխարհահռչակ Սորպոնն էր. ներկայիս՝ շնորհիւ վարչական վերակազմութիւններու, հին Սորպոնը «տարրալուծուած» է եւ Էնսթիթիւն մաս կը կազմէ Փարիզի համալսարանական դրութեան երրորդ ենթաբաժանումին։ Հոն՝ Հայկական Ամպիոնը կը վարէ ծանօթ արեւելագէտ Փրոֆէսէօր Մահէ, մասնագէտ արեւելեան զանազան լեզուներու (արեւելահայերէնէ մինչեւ եթովպերէնի)։ Անցեալին գաղափարը ունեցած է լրացուցիչ դասընթացք մը կազմակերպելու՝ կից իր վարած ամպիոնին, ու իբր դասախօս հրաւիրած է Պր. Գրիգոր Պըլտեանը, որպէսզի աւանդէ «Սփիւռքահայ Գրականութիւն»։ 24 դասաժամ գրաւող այս դասընթացքը շատ յաջող անցած է, ունենալով մօտ 15 յարատեւող աշակերտներ՝ որոնցմէ 10ը պաշտօնական քննութիւններ անցուցած են ամավերջին։ Դասընթացքը ունեցած է նաեւ ունկնդիր ներկաներ, որոնց թիւը երեսունի մօտ եղած է ընդհանրապէս։

Ուրախ առիթ է դասընթացքի յղացքը՝ որուն համար պէտք է շնորհաւորել Փրոֆ. Մահէն ու Փարիզահայ գաղութը եւ նոյնքա՛ն ուրախառիթ՝ զայն կրկնելու որոշումը։ Արդարեւ՝ 1979 – 80 տարեշրջանի Նոյեմբերէն Մայիս կրկին պաշտօնի կոչուած է Պր. Պըլտեան։ Ծրագրուած է դասընթացք մը որ պիտի բաղկանայ 12 պահէ, իւրաքանչիւրը 2 ժամ տեւող. հանդիպումները տեղի պիտի ունենան 15 օրը անգամ մը։

Տողերը ստորագրողին համար (քանի որ գրականութեան ուսուցիչ է ան) չափազանց հետաքրքրական է նման դասընթացքի գոյութիւնը, նուիրուած՝ արեւմտահայ Սփիւռքահայութեան գրականութեան։ Թէ՛ Ամերիկայի մէջ (Ներկայիս), թէ՛ ալ (անցեալին) Պէյրութի մէջ Հայ Գրականութեան նուիրուած համալսարանական դասընթացքներ գոյութիւն ունեցած են, սակայն գրեթէ անխտիր անոնք եղած են (գուցէ ստիպուած էն ըլլալ) չափազանց համապարփակ եւ ուրեմն մակերեսային։ Կարելի չէ՛ մէկ տարուան մէջ իսկապէս օգտակար ու խորաթափանց ձեւով դասաւանդել 1500 տարուան անցեալ ունեցող հարուստ գրականութիւն մը։ Նոյնիսկ «արդի» (ըսենք՝ յետ – 1850) Հայ Գրականութիւնը իր արեւելեան ու արեւմտեան ճիւղերով, շատ աւելի երկար ժամանակ ու խորացում կը պահանջէ՝ քան կը ստանայ։ Յետոյ, անցեալին նիւթի դասաւանդումին հանդէպ մօտեցումը եղած է (մի քանի յարգելի բացառութիւններով) չափազանց գրքունակ եւ կամ երախայական։

Կազմեց՝

ԽԱՉԻԿ ԹԷՕԼԷՕԼԵԱՆ

Պր. Պըլտեանի աւանդած դասընթացքին մօտեցումը յայտնօրէն տարբեր եղած է. Նախ՝ իւրաքանչիւր պահի երկու ժամերը դասախօսութեան չեն նուիրուած, այլ՝ առաջին ժամը միայն։ Երկրորդ ժամը վերապահուած է Էքսփլիքասիոն տը թէքսթի, որու ընթացքին աշակերտները եւ դասախօսը գործակցած են՝ մանրազնին քննութեան ենթարկելու համար տուեալ գրողի գործէն նմոյշ մը։ Շեշտել նաեւ որ Պր. Պըլտեան սկիզբէն նախընտրած է տրամաբանական մօտեցում մը, եւ ընդգծած է «Սփիւռքեան գրականութեան դիմագիծն ու բնոյթը բնորոշող գիծերու որոնումին կարեւորութիւնը։ Վերջապէս, ինչպէս ան բացատրեց տեսակցութեան մը ընթացքին, «1922էն ի վեր գոնէ 150 եւ գուցէ 200 գրող տուած է մեր Սփիւռքը, եւ ուրեմն ստիպողական է սեւեռումի համար ընտրել ա՛յն գրողները՝ որոնց գործին մէջ Սփիւռքի մը գոյութիւնը կեդրոնական հարց մըն է։

Դասընթացքը սկսած է հարցումի մը բնորոշումով.— «Այն առարկան, որու մասին պիտի խօսինք, այսինքն՝ Սփիւռքահայ Գրականութիւնը, գոյութիւն ունի՞»։ Նիւթին շուրջ շրջանակ մը գծելու մտահոգութեամբ Պր. Պըլտեան ժամանակ յատկացուցած է երկար դասախօսութեան մը՝ նուիրուած պատմական–կենսական տեղեկութիւններու,— Ցեղասպանութիւն, 1918 – 1922ի կարճատեւ վերադարձը դէպի Թրքահայաստան, եւ 1922էն ետք արմատացած հսկայ գաղթաշարժը՝ դէպի Միջին Արեւելք եւ մասնաւորաբար դէպի Արեւմուտք։ Ժամանակ յատկացուցած է նաեւ դասախօսութեան մը՝ որ շօշափած է Սփիւռքի մը կազմակերպութեան «նիւթական» հիմքերը, այսինքն՝ զանազան հաստատութիւններ,— եկեղեցի, Դպրոց, ու մանաւանդ Մամուլ։ Պր. Պըլտեան ընդգծած է մամլոյ հսկայ կարեւորութիւնը Պոլսոյ մէջ, եւ անկէ ետք Սփիւռքի ամէն կողմը, ուր ան եղած է, գործօն ազդակ՝ Սփիւռքահայ գրականութեան կազմաւորման։

«Անշուշտ», շեշտեց Պր. Պըլտեան մեր զրոյցի ընթացքին, «Սփիւռքներ ունեցած ենք 11րդ դարէն (այսինքն՝ Անիի անկումէն) ի վեր։ Պոլիսն ու Թիֆլիսն ալ, ուր ստեղծուեցաւ արդի Հայ Գրականութեան մէկ մեծ մասը, Սփիւռքներ էին»։ Սակայն Ցեղասպանութեան պատմական տուեալը, ըստ իրեն, ստեղծեց եւ կամ գուցէ ընդգծեց «հոգեկան անկում» մը, որ երկար ատեն գոյութիւն ունեցած էր Սփիւռքահայութեան մօտ բայց որ ծածուկ մնացած էր որքան ատեն որ Մեծ Հայաստանի մը, բոլոր Հայութիւնը ընդգրկող Հայաստանի մը հեռանկարը առողջ կը մնար։ Արեւմտահայութիւնը 1800ական թուականներուն եւ դեռ մինչեւ 1915 որոշ հաւատքներ ու պատրանքներ ունէր, եւ իրաւունք ունէր զանոնք ունենալու, հայկական «ինքնահաստատումի» մասին։ Եղեռնը նոր Սփիւռքահայութիւն մը ստեղծեց, Պոլսէն հեռու, որուն համար այդ պատրանքները շատ աւելի՛ անիրական կը թուին։ Եւ ճիշդ այդ է որ պատճառած է «հոգեկան անկում» ու զարկ տուած գրականութեան մը, զոր գուցէ կարելի է իսկական «Սփիւռքեան Գրականութիւն» որակել։

Յակոբ Օշական գրած է որ Սփիւռքահայ Գրականութիւն հաւանաբար գոյութիւն չունենայ, այն պատճառաւ որ Սփիւռքը՝ ըստ իրեն, հոգեկան անկումի վայր մըն է, եւ Հայ Հոգին, որ Օշականի քննադատական մօտեցումներու հիմնաքարն է, միայն բեկումի ենթարկուած է այդ շրջանի սկիզբէն ի վեր։ Իսկ նման բեկում, նորէ՛ն ըստ Յ. Օշականի, քննադատութիւն կ'արտադրէ՝ բայց ո՛չ ստեղծագործութիւն։ Պր. Պըլտեան մատնանշեց որ Օշական այս կարծիքը արտայայտած է ոչ միայն 1945ին, Վահան Թէքէեանի եւ Սփիւռքահայութեան Բանաստեղծութեան նուիրուած իր տողերուն մէջ, այլ նաեւ անկէ շատ առաջ, 1928ին, «Գրականութեան Համար» յօդուածով, հրատարակուած՝ Զուարթնոցի մէջ։ Օշականի այս բացայայտումը, որ Սփիւռքահայ Գրականութեան կը սահմանէ ամլացման ճակատագիր եւ միայն քննադատական մօտեցում, սկիզբ մը եղած է Պր. Պըլտեանի դասընթացքին համար,— այսինքն՝ ո՛չ թէ ընդունուած է իբր անվիճելի հիմնաքար այլ դրուած է իբր հարց՝ որուն պատասխանի որոնումը կը պահանջէ վերընթերցում Սփիւռքահայ գրողներու գրութեանց։

Դասախօսը շեշտած է որ Օշականի կեցուածքը բոլորովին բացասական չէ եղած, թէեւ այդպէս թուած է որոշ ընթերցողներու։ Ճիշդ է որ ան ըսած է թէ Վարուժանի եւ Մեծարենցի գործերը անկրկնելի են ցեղի մը համար՝ որուն հողույն վրայ Թուրքը իր «կնիքը» թողած է, իր «փականքը» պարտադրած։

Սակայն նոյնի՛նքն Յակոբ Օշական, որ այնքան յոռետես եղած է Սփիւռքահայ բանաստեղծութեան ապագայի մասին, ընդունած է որ Սփիւռքի վէպը երբեմն յաջողած է մօտէն շօշափել Սփիւռքահայութեան իրականութիւնը,— մատնանշած է Շահնուր, Հրաչ Զարդարեան եւ մի քանի հազուագիւտ ուրիշներ։

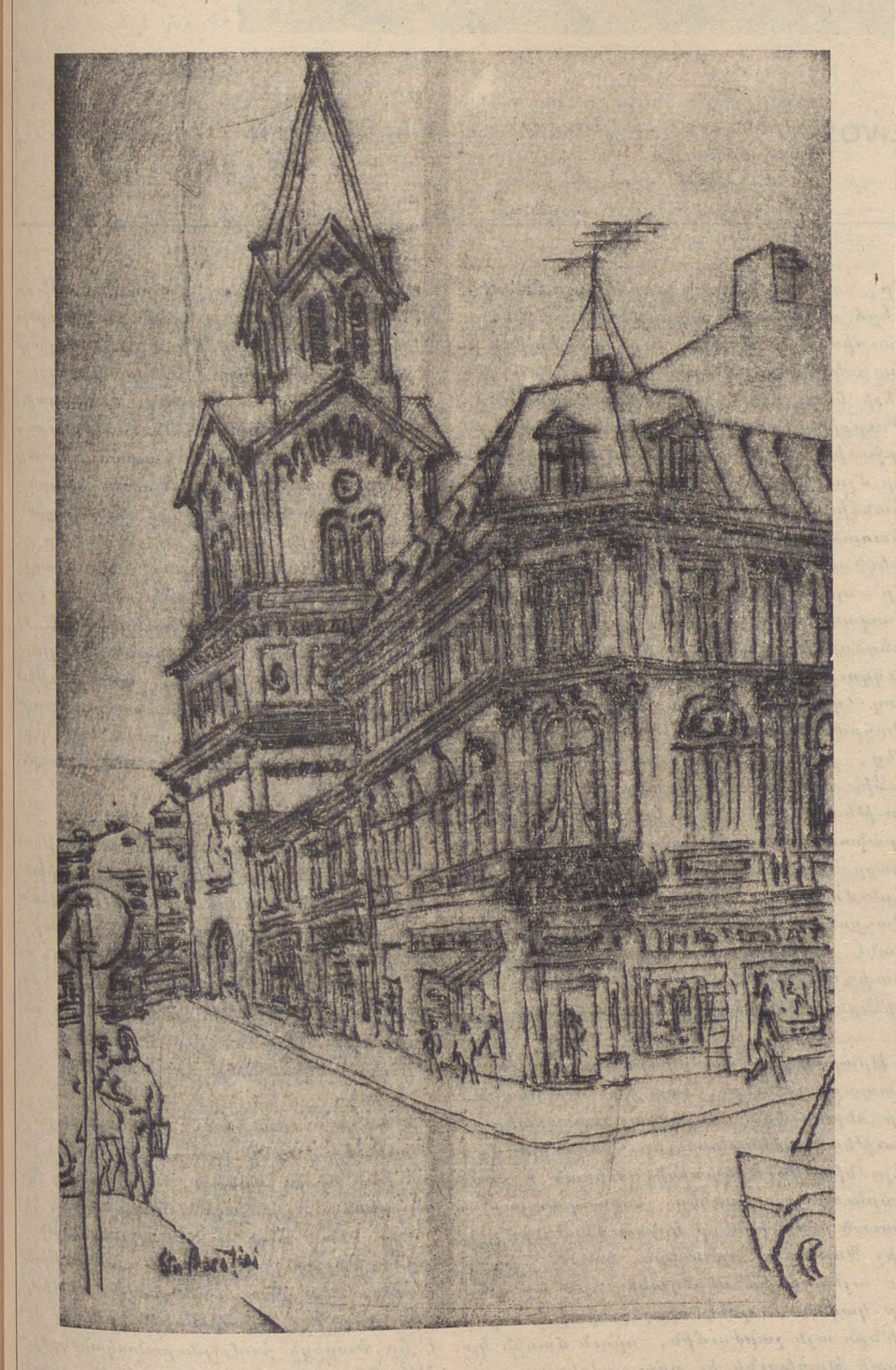
Մատնանշելով պահանջկոտ եւ յոռետես քննադատ Յ. Օշականի գործին մէջ գտնուող երկուութիւնը, Պր. Պըլտեան ընտրած է հեղինակներ՝ որոնց գործը կը համապատասխանէ Սփիւռք ըլլալու հարցադրութեան, որոնց սեւեռակէտը եղած է Սփիւռքի մէջ Հայ ըլլալու խնդիրը։ Ո՛չ «մնալու», քանի որ Հայրենի Հողին վրայ ապրողին հին ձեւով կարելի չէ Հայ մնալ Սփիւռքի մը մէջ, այլ ըլլալու, Սփիւռքեան Հայութիւն մը միշտ որոնելու եւ ստեղծելու հարցը։

«Գուցէ զարմանալի պիտի թուի», ըսաւ Պր. Պըլտեան, «որ նման մօտեցում սկսի Համաստեղի գործերէն մէկով, սակայն այդպէս ըրինք։ Անոր պատմուածքները, մասնաւորաբար «Համբոյրը», քննեցինք մանրամասնօրէն, Սփիւռքային մտայնութիւններու եւ Սփիւռքեան անկումի բնոյթը լաւ հասկնալու մեր ճիգին հիմքը կերտելու նպատակով։ Հետաքրքրական է որ Համաստեղի նման պահպանողական գրիչ մը արտօնած է ինքզինքին՝ գրել կտոր մը, որ թափանցիկ է։ Այսինքն, առանց կուրացնող նախապաշարումներու զայն կարդացողը կը տեսնէ աւանդական, զուտ – Հայ, Թուրքի բացակայութեամբ բախտաւոր Հայրենի գիւղ մը։ Համաստեղ, Սփիւռքեան գրիչ, կը պարզէ նախա – Սփիւռքեան Հայրենի իրականութիւնը, ուր սեռային ցանկութիւնը գոյութիւն ունի՛, սակայն (եւ ա՛յս է կենսականը), նաեւ գոյութիւն ունի հօրենական արգելքը։ Հայ գիւղին մէջ զսպուած, յաճախ խեղդուած սեռային ցանկութիւնը անշուշտ կը շարունակէ գոյութիւն ունենալ Սփիւռքի մէջ, մանաւանդ Ֆրանսական Սփիւռքին ու անոր գրականութեան մէջ, ուր այլեւս հօրենական արգելք չկայ»։

Հարց տուի Պր. Պըլտեանին թէ արգելքի չգոյութիւնը պատկերացնող ո՞ր գործը ընտրած էր։

«Շահնուրի Նահանջը անխուսափելի էր

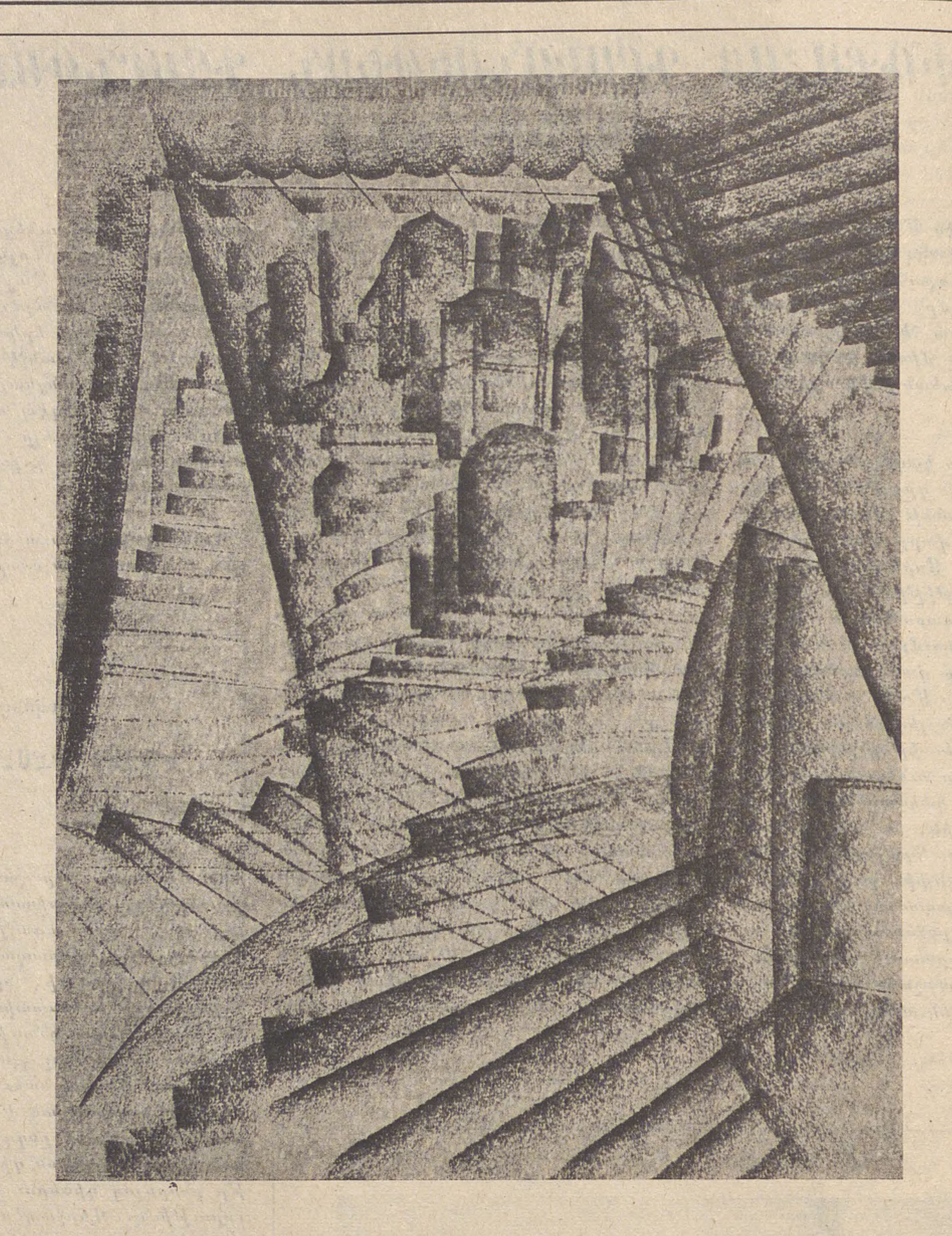
●▶



Գծագրութիւն՝ ՁԻԿ ՏԱՄԱՏԵԱՆ

Ռումանահայ տաղանդաւոր ծաղրանկարիչը վերջերս այցելեց «Յառաջ»ի խմբագրատունը, իր արուեստագէտ աղջկան հետ։ Ներկայացուց մեզի իր վերջին գծագրութիւնները Իտալիայէն, ուր շրջած էր քանի մը շաբաթ, ու նուիրեց մեզի այս գծագրութիւնը, որ ունի պատմական արժէք, քանի կը ներկայացնէ Պուքրէշի Հայ Կաթողիկէ հին եկեղեցին։

Fonds A.R.A.M



A LESBOS «MOLIVOS» P. BODOSSIAN

անչուշտ», ըսաւ ան։ «Ցանկութիւնը՝ որ արգելք չունի,– ահա՛ այդ դրքի հիմնական խնդիրը։ Շահնուրը շատ լաւ զգաց ու պատկերացուց այն ցանկութիւնը, որ ո՛չ հօրենական արգելք կը ճանչնայ, ո՛չ ալ Թուրքի սպառնալի ներկայութիւն, եւ որ դէպի դուրս կ'առաջնորդէ Հայ երիտասարդը։ Այդ Հայ երիտասարդին դարձը դէպի Ֆրանսուհին, յաճախ դէպի պոռնիկը, կը հակադրուի հայկական աւանդական դրոյթներուն եւ հաստատութիւններուն հետ։ Շահնուրէն ետք գրուած Սփիւռքային վէպի կեդրոնական հարցերէն է այս հակադրութիւնը,– ներս եւ դուրս, հայ աւանդականութիւն եւ օտար պոռնիկ։ Այդ պոռնիկը ներկայ է Զ. Որբունիի, Վահէ Օշականի եւ Հրաչ Զարդարեանի գործերէն ոմանց մէջ ալ»։

«Սարաֆեանի գործը», ըսաւ Պր. Պըլտըեան, «մանաւանդ Անջրպետի մը Գրաւումը, ջանաց հետախուզել եւ աւելի մանրամասնօրէն պարզել Սփիւռքեան երկուութիւնը, երկուութիւն մը՝ որ Հայուն համար այնքա՛ն սպառնալի եւ հրապուրիչ էր միաժամանակ, եւ որ նոր արգելքներու պարտադրումը պահանջեց։ Այդ արգելքը օտարին հետ յարաբերութեան մերժումի, ոչ-յարաբերութեան դրոյթն էր, որ մասնաւորաբար ազդու էր Միջին Արեւելքի մէջ, սակայն կը տիրէր նաեւ «հաւատացեալ» Հայերու հոգիներուն, քիչ մը ամէն տեղ։ Սարաֆեան գիտցաւ որ այս ոչ-յարաբերութեան դրոյթը հոգեկան անհաւատալի քաոս մը կը ստեղծէ, որմէ ըՍփիւռքահայ բանաստեղծը նոր օրէնք մը պէտք է հանէ։ Մենք իր գործը կարդացինք, այդ քաոսն ու անկէ ծնող նոր օրէնքը գննելով»։ «Որբունիի գործը, մանաւա՛նդ «Եւ Եղեւ Մարդ»ը, կը բիւրեղացնէ Սփիւռքահայու իսկական կացութեան մէկ շատ կարեւոր մասը», շարունակեց Պր. Պըլտեան։ «Թովմասին վիճակը Սփիւռքի մէջ ցանկութեան պարտադրուած դրոյթի մարմնացումն է։

Այդ գրքին մէջ Որբունի շատ յաջող կը պատկերացնէ օտարի ձգտումը, անոր քաղաքականութիւնը, Հայ աղջկան հետ յարաբերութեան այսպէս-կոչուած անկարելիութիւնը, ոչ թէ հօրենական արգելքի գոյութեան պատճառով, այլ որովհետեւ կայ մօրը պարտադրանքը, ամուսնանալու պարտադրանքը, Սփիւռքահային վիճակին պարտադրանքը, իր բոլոր մանրիկներով։ Թովմաս ու Որբունի որբեր են միասին։ Այդ արդէն կ'ըսէ գրագէտը, տառացիօրէն,– «այն օրէն որ հայրս մեռաւ, մայրիկ, դուն դադրեցար կին ըլլալէ եւ եղար մայր», իսկ մենք վերածուեցանք որբերու։ Այր ու կին որբերու սերունդ մը ստեղծուեցաւ Սփիւռքի մէջ, ուր՝ հակառակ հօրենական արգելքի չգոյութեան, ցանկութիւնը չյարատեւեց, մինչ ան գոյութիւն ունէր, հօրենական արգելքին հետ զուգահեռ՝ Համաստեղի «Համբոյր»ին եւ գիւղին մէջ։ Երբ ամէն մարդ ու կին Սփիւռքահայ որբի մը կը վերածուի, այդ միատարրութեան մէջ ցանկութիւնը կը բացակայի, եւ միայն դէպի դո՛ւրս, դէպի օտարը կրնայ արտայայտուիլ։ Եւ քանի որ հաւատացեալ Հայուն համար ամուսնութեան դաշտ – ապարէզ չէ՛ դուրսը, կը մնայ միայն օտար պոռնիկը»։

Այս օտար պոռնիկին հետ յարաբերութիւնը՝ որ ժամանակաւորապէս արտօնուած է Սփիւռքահայ վէպի հերոսին, խորհրդանի՞շն է Հայ – Օտար շփումին, ամէն մակարդակի վրայ», հարցուցի Պր. Պըլտեանին։

«Չեմ ուզեր նման կաղապարացուած եւ քարացած եզրակացութեան յանգիլ» բողոքեց Պր. Պըլտեան, «եւ չուզեցինք այդ ընել դասընթացքի մէջ ալ։ Մեր նպատակն էր քննել Սփիւռքացումի պատկերացումը, որոնել զայն մարմնացնող ու ներկայացնող զանազան վիճակներ։ Սարաֆեանէն ետք դարձանք Զարդարեանի «Մեր Կեանքը» գործին, ուր սեռայինն ու տնտեսականը կը ներկայացուին միասին, ուր ցանկութիւնը կը պարփակէ ոչ միայն Ֆրանսուհին, այլ նաեւ դրամը։ Ուրիշ կէտ մըն ալ շատ յատկանշական է հոս։ Զարդարեանի վէպը Սփիւռքահայութեան միակ վէպն է, որուն մէջ օտարութիւնը Հայ տունէն ներս կը բերուի, ուր երախայ մը կայ, մանուկ մը, ընկեցիկ մը՝ որ Հայ տունէն ներս մուտք կը գործէ»։

Պր. Պըլտեան յաւելեալ բացատրութիւններ տուաւ նաեւ Նշան Պէշիկթաշլեանի եւ Յարութ Կոստանդեանի ընթերցման մասին։ Վերջինին «Ծիրանենին» մանրամասնօրէն քննուած է, որովհետեւ պարզ թուող սակայն շատ բարդ քերթուած մըն է։ Կոստանդեանի գործին մէջ օտար կինը կայ, յաճախ մերժուած, օրինակ՝ Շամիրամի դիմակին տակ։

Մասնաւոր ուշադրութեամբ ընթերցուած է Անդրանիկ Ծառուկեանի Թուղթ առ Երեւանը, Սփիւռքի այն հազուագիւտ գրքերէն մէկը, որ Նահանջը Առանց Երգի–ն նման արժանացած է բազմաթիւ տպագրութիւններու։ Յ. Օշականի խօսքերը վերյիշելով, Պր. Պըլտեան ըսաւ որ Թուղթ առ Երեւանը վկայութիւն մըն է, որ ճշգրտօրէն կը համապատասխանէ Սփիւռքեան որոշ հոգեվիճակի մը։ Գիրքի Երգ հատուածի մանրամասն ընթերցումը շատ հետաքրքրած է դասընթացքին մասնակցող աշակերտները։ Ծառուկեան կը գրէ որբի, մանկութիւն չունեցող մարդոց գրականութիւն մը, որ Սփիւռքը կը տեսնէ իբր ծով, ուր կը խեղդուի Հայութիւնը, եւ ինքզինքը կը տեսնէ իբր «ոչինչ պոէտ», բաղդատմամբ այն քնարական հերոսին ու «հսկայ պոէտ»ին՝ որ Զարենցն է։

«Կարդացինք նաեւ արդի Պոլսահայ գրականութենէն նմոյշներ», ըսաւ Պր. Պըլտեան։ «Հոն, անցեալ մի քանի տասնամեակներուն ունեցանք գրականութիւն մը, որ Հայ Լեզուն գործածելով հանդերձ ուզեց ոչ-ազգային ձեւով հիմնաւորուիլ։ Փորձեց ունենալ փիլիսոփայական հիմնաւորում, որքան ալ վիճելի եղաւ այդ հիմնաւորման որոնումը։ Թուրքիոյ Հանրապետութեան սկզբնական շրջանին վաւերագրական գրականութիւն մը մշակուեցաւ Պոլսոյ մէջ։ 1945էն ետք, Ճանճիկեան ու Գալուստեան ատեն մը փաստօրէն ինկան արդի Թուրք բանաստեղծութեան ազդեցութեան տակ, բան մը՝ որ այպանելի չէ, սակայն չի համապատասխաներ Արեւմտահայ բանաստեղծութեան ընդհանուր եւ աւանդական ուղղութեան։ 1945էն ի վեր մէջտեղ եկող գրականութիւնը Խրախունիի եւ Զահրատի նման ծանօթ դէմքեր արտադրեց, դէմքեր՝ որոնք կարեւոր տեղ մը ունին ներկայ Սփիւռքահայ գրականութեան մէջ, թէեւ կառուցային կապը (բանաստեղծական ըմբռնումով) շատ փոքր է՝ անոնց բանաստեղծութեան եւ Արեւմտահայ գրականութեան միջեւ։ Զահրատի բանաստեղծութեան մէջ կը մտնէ քաղաքը իր բոլոր սովորական տափակութիւններով. ա՛յս կարեւոր արդիւնքն է առօրեան ըսելու ճիգի մը»։

Խրախունիի «առարկայական խորհրդապաշտութիւնը», ըստ Պր. Պըլտեանի, կը ներկայացնէ Պոլսահայ բանաստեղծութեան ամենակարեւոր հիմնաւորումը։ Այս նիւթին Խրախունի նուիրած է շատ կարեւոր յօդուածներ. հոն արտայայտուած կարծիքները կրնան մերժուիլ ուրիշ Պոլսահայ գրողներու կողմէ, բայց եւ այնպէս իր սերնդակիցներն ալ մաս կը կազմեն, գոնէ որոշ չափով, նոյնի՛նքն այն շարժումին, որուն մասին կը խօսի Խրախունի եւ որու հասկացողութեամբ օժտուած ան կը կիրարկէ իր բանաստեղծական աշխատանքը։

Ի վերջոյ, դասընթացքի մասնակցողները կարդացած են գործեր նոր Պէյրութէն։ Յատկանշական է որ թէ՛ Վահէ Օշական, թէ՛ ալ Յարութիւն Քիւրքճեան Պէյրութցիներ են՝ որոնց գործին մէջ մեծ կարեւորութիւն ունի Պէյրութ – Փարիզ առանցքը։ Օշականի գործերը («Պէյրութ – Փարիզ», «Քաղաք», «Քառուղի», «Պատուհան») Սփիւռքահայու նոր ու վերանորոգուող, կարելի է ըսել ինքզինք վերստեղծող գիտակցութեան փնտռտուքը կը ներկայացնեն։ «Քաղաք»ը մարդ ըլլալու ճիգով կը լմըննայ։ Օշականի գործը ընդհանրապէս Օտարումի («ալիէնասիոն») վիճակն է որ կու տայ, բայց յատկանշական է որ Փարիզը՝ օտարին ու սպառնալին ըլլալէ աւելի յո՛յս մըն է, կարելիութիւն մը՝ որ Պէյրութցի Սփիւռքահայը «պորտային» կապը խզէ եւ դուրս ելլէ կէթթօյական արգանդէն ու մտնէ աշխարհ, ճանչնայ օտարը։

Քիւրքճեանի «Փորձ Տարա – Գրութեան Մասին» գործը կը մեկնի Փարիզի Սփիւռքահայու 1968ի փորձառութենէն։ Կեանքի, բայց մանաւանդ լեզուի մակարդակին վրայ շիզոֆրենիք կացութիւն մը կայ, իրականութենէն անջատում մը, որ կը զբաղեցնէ Քիւրքճեան։ Այդ անջատումը աններելի է, մանաւանդ երբ օտարէն անջատումի ձեւը կ'առնէ։

«Գրելը, մանաւանդ Սփիւռքահայութեան լեզուներով օտարութեան հետ յարաբերութիւնը գրելը», եզրակացուց Պր. Պըլտեան, «լինելութեան հարց մըն է»։ Իբր կին, իբր զանազան ցանկութիւններու թիրախ, իբր լեզու օտարութիւնը կ'ապրի մեր հետ ու մեր մէջ (ոչ միայն մեր շուրջ)։ Ուրախառիթ երեւոյթ մըն է որ Փարիզի համալսարանական դրութեան մէջ կարելի է մանրազննին ուսանիլ Հայ Արդի Գրականութիւնը շնորհիւ դասընթացքի մը՝ որ Սփիւռքի գոյավիճակի այս գործօնները հմտօրէն եւ անկեղծօրէն քննած է։

կազմեց՝ ԽԱԶԻԿ ԹԷՕԼԷՕԼԵԱՆ

Imprimé sur les presses du Journal «Haratch» 83, rue d'Hauteville 75010 Paris Commission paritaire : N° 55935

Fonds A.R.A.M

ԿԻՐԱԿԻ
ԴԵԿՏԵՄԲԵՐ
2
DIMANCHE
2 DECEMBRE
1979

ՅԱՌԱՋ
ՄԻՏՔ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍՏ

ՕՐԱԹԵՐԹ
ՀԻՄՆԱԴԻՐ՝ ՇԱՒԱՐՇ ՄԻՍԱՔԵԱՆ

HARATCH

LE SEUL QUOTIDIEN ARMENIEN EN EUROPE OCCIDENTALE
83, RUE D'HAUTEVILLE, 75010 PARIS
Directrice : ARPIK MISSAKIAN

Tél.: 770-86-60 — C.C.P. Paris 15069-82 E
Fondé en 1925 — 571027317 A R.C. PARIS

ԲԱԺԱՆՈՐԴԱԳՐՈՒԹԻՒՆ
Արտասահման : Տար. 300 Ֆ. - Հատը : 2 Ֆ.
Ֆ ր ա ն ս ա : Տար. 260 Ֆ. - Վեցամսեայ : 140 Ֆ.

LE NUMERO 2 F.

55ՐԴ ՏԱՐԻ — ԹԻՒ 14.527

Fondateur : SCHAVARCH MISSAKIAN

55e ANNÉE — No 14.527

ԿԸ ՍԻՐԵՄ ՉՍԻՐԵԼ

Աշխարհը ինչի՞ պիտի նմանէր եթէ ժողովուրդներ թշնամութիւն չզգային իրարու դէմ: Կեանքը նոյնքան պիտի գըրաւէ՞ր մեզ՝ եթէ մեզմէ իւրաքանչիւրը չզգար որ գոնէ մէկ թշնամի ունի: Եւ յետոյ, որքա՜ն աւելի արագ պիտի վհատէինք բոլորս՝ եթէ չկարենայինք մեր թշնամիները մեղադրելով ներել մե՛ր իսկ ձախողութիւններուն՝ որոնք ուշ կամ կանուխ արդահատելի վիճակի մը կը հասցնեն մեզ· ձախողութիւններ՝ որոնք մեր ինքնութեան կեդրոնին, մեր նկարագրի՛ն կը պարտինք:

Ես կը հաւատամ որ աւելի պատրաստ եմ ընկերներս կորսնցնելու՝ քան բոլոր թշնամիներս, մանաւանդ՝ Հայ թըշնամիներս:

Ջանոնք սկսայ նշմարել աւելի քան 60 տարի առաջ, Ֆրէզնոյի փողոցներուն մէջ, թէեւ անոնք միշտ չէին նշմարեր զիս,

Գրեց՝ ՈՒԻԼԵԸՄ ՍԱՐՈՅԵԱՆ

-ուցէ անոնց հանդէպ զգացած բարկութեանս պատճառներէն մէկն ալ ա՛յդ էր:

Այն թշնամին՝ զոր շատ կը սիրէի չըսիրել, հարուստ ու ծանօթ մարդ մըն էր որ մէկ կամ երկու տարի գիս չտեսնելէ ետք յանկարծ բարեւ տուաւ ինծի երբ փողոցները թերթ կը ծախէի· այնպիսի հով մը ունէր՝ որ կարծես կամ Աստուած կը կարծէր ինքզինքը, կամ՝ արեւ, ու իր օրհնութիւնն էր որ կուտար ինծի: Ինչո՞ւ: Ինքնահաւան մարդ մըն էր, ուսած· միայն դերձակին մատներով կարուած հագուստներ հագնող, կեանքի գործերուն մէջ յաջող, եւ ամէնուն ծանօթ՝ իր զգացական ճառերուն պատճառաւ: Կը ճառէր, մէկ կողմէն՝ Հայաստանի ու Հայութեան անունով, միւս կողմէն՝ Գալիֆորնիոյ խաղողի ագարակատէրերուն եւ չամիչի վաճառականներուն շահերը պաշտպանելու համար: Ջինք տեսել սկսայ այն օրէն՝ երբ գիս «օրհնեց», հազիւ երկվայրկեան մը ընդհատելով այն դասախօսութիւնը զոր կը կարդար չամիչավաճառ «Սանմէյդ» ընկերութեան երեք վերակացուներու դըլխուն: Ատեցի զինք, ու միաժամանակ գոհ էի որ այսպիսի մարդ ունէի՝ իբր ատելութեանս նշանակ:

Առաջին թշնամիս չէր անշուշտ, բայց վրձանի հայ համայնքին հերոսներէն առաջինն էր՝ որ այդ դերը ստանձնեց:

Ձեզ գիտեր ինչո՞ւ, այս «մեծ» մարդոցմէ ոչ իսկ մէկը կրնար իր կեղծիքը ծածկել երբ հանրութեան մէջ կը գտնուէր, կամ երբ կը մասնակցէր ազգային բնոյթ ստացող հայկական ձեռնարկութիւններու, որոնք քաղաքին գլխաւոր լսարան - սրահին մէջ տեղի կ'ունենային: Իւրաքանչիւր մարդ որ ոտքի կ'ելլէր հոն՝ կը խօսէր մեր վերջին տարիներու պատմութեան անուանով· մեր անտէր, բանակէ զուրկ ժողովուրդին տառապանքին մասին կը խօսէր, կը նկարագրէր այն ահռելի ոճիրները՝ որոնք գործադրուած էին մեր ժողովուրդին դէմ, կու տար ցանկը կոտորուած հարստութիւններու, տեղահանութիւններու, սպանութիւններու,- այո՛, բեմ ելլող իւրաքանչիւր ճառախօս շուտով լալ կը սկսէր, եւ կը սովէր որ ամբողջ ունկնդիր հասարակութիւնն ալ լայ,- բայց ինծմէ, իմ զարմիկներէն Ջաւէնէն ու Սիրակէն, եւ իբրեւ առեալ նաեւ՝ այն բոլոր 15էն վար եղող պատանիներէն, որոնք ներկայ էին: 15էն վեր պատանիները նման հանդէսներու չէին երթար արդէն:

Անշուշտ պէտք է ընդունիլ որ այս յառող լացողներէն ամէնէն ծանօթն էր մօրեղբայրս, պեխլիսցի Արամը, որ այդ մակդիրով միայն կը ճանչնայի կարծեմ: Երբ ուրիշ ճառախօս մը բեմին վրայ կու լար, Արամ կ'ըսէր անոր,- «Դուն այս գործին պահանջած տաղանդը չունիս: Ապագային, խնդրեմ, ըսելիք պարապ բաներդ ըսէ՛, ու լալը ինծի ձըգէ՛»:

Պէտք է խոստովանիմ նաեւ որ ինծի համար խոր հաճոյք մը կար այս մօտեցումին մէջ· Արամի նեղութեան մէջ կը փայլատակէր զօրաւոր ինքնահաւանութիւն մը՝ որ ծիծաղելի էր, ծիծաղելի ա՛յն տեսակէտէն՝ որ 15 տարեկան տղեկ մը կը սիրէ տեսնել հասուն մարդուն մէջ:

Բեմէն խօսողները ունեւոր մարդիկ էին, սափրիչներու եւ դրամատուներու տնօրէններուն, ագարակապաններուն ու կառավարական դէմքերուն ծանօթ անձեր, եւ ունէին իրենց կարեւորութիւնը ցոյց տալու յատուկ ձեւ մը,- հանդիսութիւններու առեն յաճախ ոտքի կ'ելլէին ու կը պոռային· «Ես հազար տոլար կը նուիրեմ»: Անշուշտ երբ երկար ճառ մը կը խօսիս, բեմէն կու լաս ու հազար տոլար կը նուիրես, ի՞նչ կրնայ ըլլալ ամէն մարդ եթէ ոչ հիանալ քեզի եւ սիրել քեզ: Եւ հայրենասէր ճառախօսներու այս ըմբռնում տենչանքն էր, զոր անընդունելի կը գտնէի:

Սիրուելու, հիացմունք ստանալու այս պապակն էր որ կամաց-կամաց գիս բեմ ելլող ամէն ճառախօսի թշնամին դարձուց: Գոնէ Արամ ընտանիքին կը պատկանէր, եւ ես զայն տանելի կը գտնէի, որովհետեւ ան իր տաղանդին հանդէպ դերասանի մօտեցում ունէր,- «ձայնը պէտք է լաւ կառավարել լացի առեն», կ'ըսէր, «որպէսզի հարազատութիւն ունենայ»: Մասնագէտի այս մօտեցումով կը հպարտանայինք մենք իր զարմիկները, հպարտ էինք որ քաղաքին ամենալաւ լացողն էր, եւ իր ձիրքերը պատճառ կ'ըլլային որ մենք ալ որոշ կարգապահութիւն մը պարտադրէինք մեզի:

Միայն Արամին հօրեղբայր Կարապետը ծուռ աչքով կը նայէր անոր: Կաբապետի լուռ բայց խոժոռ նայուածքէն կը հասկնայինք որ Արամին խօսքերը ու լալու տաղանդը հաճոյք չէին պատճառեր իրեն: Ցատակ էր նաեւ՝ որ համաձայն չէր ամբոխավար հարուստներու մօտեցումին, որով անոնք հանրօրէն կը պարտադրէին աղքատ աշխատաւոր մարդոց, որ իրենց կրցածէն աւելի դրամ նուիրէին զանազան հանդէսներու ընթացքին, եւ (աւելի՛ դէշ), ամօթ զգալ կու տային աղքատ մարդոց՝ որոնց մէկ տոլարը նոյնքան իմաստ ունէր, որքան իրենց հազարը:

Միշտ թշնամի համարած եմ փաստաբաններն ալ· այս կրնայ տարօրինակ թըւիլ, քանի որ գիտենք որ անոնք մարդկութիւնը փրկելու կարողութիւնը ունին,- սակայն դրամ դիզելով կ'անցընեն իրենց ժամանակը:

Կրնամ ցոյց տալ որ ո՞վ նոյնը չըներ· կա՞յ նման անձ: Հաւանաբար ոչ, բայց նշմարած եմ որ Հայերու մէջ դրամ դիզելու կիրքը գրեթէ նոյնքան զօրաւոր է, որքան Հրեաներու մէջ: Եւ որքան աւելի յաջողած էր Հայ մը դրամ դիզելով այնքան աւելի կ'առնէր զինքը: Կը զգայի թէ կ'անտեսէր իր նկարագրին շատ աւելի կարեւոր եւ նշանակալից երեւոյթները:

Ատենին, փաստաբաններու եւ ունեւորներու չափ կ'ատէի քահանաներն ու պատուելիները, սակայն յիսուն տարեկան դառնալէս ետք կրցայ հաստատել որ անոնք իրենց կարելին կ'ընեն, եւ առկէ աւելի կարելի չէ պահանջել ոեւէ անձէ:

Փարիզ, Սեպտ. 10, 1979

Թարգմանեց՝ ԽԱՉԻԿ ԹԷՕԼԷՕԼԵԱՆ

ԲԱՌԻ ՍԱՀՄԱՆՆԵՐԸ

ԱԼ. ԹՈՓՉԵԱՆ
«Սովետական Գրող», 1978, 240 էջ:

Ալ. Թոփչեանի այս առաջին հատորը քննադատական յօդուածներու ժողովածոյ մըն է, գրուած՝ 1966էն 1976: Գրեթէ ամբողջովին յատկացուած է հայ գրականութեան ներկային: Քանի մը ընդհանուր առանցքներ· սովետահայ արդի արձակը եւ նոր բանաստեղծութիւնը, սփիւռքահայ ոտանաւորը Զ. Խրախունիի եւ Զահրատի արտադրութեան ընդմէջէն, Վ. Շուշանեանի արձակը (1) եւ վերջապէս Վահէ Քաչայի վէպը:

Քննադատի ընթերցումները աւելի գործերու քննութիւններն են քան տեսաբանական վերլուծումներ եւ անմիջականօրէն կը կապուին ժամանակակից գըրականութեան եղանակաւորումին: Իբրեւ այդ՝ որոշ չափով միջամտութիւններ են գրական «առօրեան» մտահոգող հարցերու մէջ, դիրքորոշում բերող եւ բանավէճ յարուցող: Հայաստանեան քիչ մը հատ, ծանրաղնաց քննադատութեան մէջ, որ շատ անգամ կը մտածէ բոլորխ յայտնի կաղապարներով, անանուն ու անդէմ, այս գրքի վերլուծումները կը բերեն ո՛չ միայն գրական դիտելիք «ազգային կամ միջազգային» այլեւ ճկունութիւն, գործերուն այլապէս մօտենալու փորձ:

«ԲԱՌԻ ՍԱՀՄԱՆՆԵՐԸ»ի գլխաւոր թեմաներէն մէկն է Սովետահայ նոր բանաստեղծութիւնը, որուն վերաբերող ընդարձակ յօդուածը իր անունը կու տայ հատորին: Քննադատը կը ձգտի այդ «նոր» բառի բանաստեղծական սահմանները գծել, որոշադրել, յաճախ դառնալ բանաստեղծական սերունդին արժանիքը, առանց պատգամներ արձակելու փորձութեան: Ալ. Թոփչեանի կը հետեւին այն բանավէճին որ յայտնուեցաւ 70ական թուականներուն, Սովետահայ նոր բանաստեղծութեան շուրջ եւ որ տակաւին կը շարունակուի (2): Պէտք է ըսել, որ «Երիտասարդ Քննադատը» թէ բանավիճող է թէ ալ բանավէճը կազմակերպող, ստանձնելով «ծագումաբանի» դեր մը:

Նոր բանաստեղծութեան հանդէպ Քննադատի դրական դիրքորոշումը բաւական անսովոր երեւոյթ է ինքնին, երբ նկատի առնենք որ քննադատութիւն կոչուած պաշտօնը կը խուսափի նոր արտադրութիւններու հետ շփումէն, կարծէք ինքզինք խնդրականացած զգար կամ ալ վտանգուած: Արդէն քննադատութիւնը ուրիշ բան չըներ եթէ ոչ պահպանել գրական ընդունուած ճաշակ մը, զոր չափանիշի կը վերածէ: Այդ ըլլալով՝ ան կը ստանձնէ նուիրագործուած, «դասականացած» ստորագրութիւններու պաշտպանութիւնը: Պաշտօնական քննադատութիւնը հանրայայտ գեղագիտութեանց հաստատութիւնն է:

Հարցը այն է սակայն, որ աւանդական ըմբռնումի ընձեռած միջոցներով «նոր» արտադրութիւնները կը մնան անընթեռնլի: Այստեղէն կը բխի անհրաժեշտութիւնը ստեղծելու ընկալումի տարբեր ձեւեր, բանաստեղծութեան մօտեցման - ընթերցման այլ մեթոտներ, կարելի՝ միայն այդ գործերով: Մեթոտներ ըսի, որովհետեւ անկարելի է այլեւս ընթերցման եղանակ մը սահմանել եւ անով մեքենայականօրէն կարդալ ամէն եկող երկ: Որով «նորին» ընթերցումը կը դառնայ արկածախնդրութիւն մը: Թոփչեան կ'անդրադառնայ հարցին երբ կը գրէ անցողակի կերպով.

«Բանաստեղծական այս նորութիւնը ըստ երեւոյթին պէտք է դիտել որպէս քննութիւն մի լայն հարցի, որ կոչւում է պոէզիայի արդիական ընկալում թէ միութենական թէ միջազգային առումով» (էջ 77):

Բանաստեղծութեան արդիական ընկալման հարցը չի սահմանափակուիր միայն «նոր» բանաստեղծութեամբ: Արդիականը նոյնքան ընկալումին մէջ է որքան ընկալուած բանաստեղծութեան: Ինչ որ կը նշանակէ որ «աւանդական» կոչուած բանաստեղծութիւնն անգամ պէտք է ենթարկել արդիական ընկալումի: Եւ արդէն միայն այդ արդիական ընկալումին մէջ է որ տասը դար առաջ ապրող բանաստեղծ մը, գրող մը, մտածող մը պարզապէս կը դառնայ կենդանի ու կենսական: Ո՛չ միայն «մեր» քննադատութիւնը, այլեւ այնքան փառաբանուած գրականագիտութիւնը - բոլոր Պարոնեանագիտութիւնները, Նարեկագիտութիւնները, Դուրեանագիտութիւնները միասին իրենց այլազան նրբութիւններով ու գրասէրութեամբ - ուրիշ բան

Գրեց՝ Գ. ՊԸԼՏԵԱՆ

չըներ եթէ ոչ տեղեկութիւն հաւաքել, ամփոփել, համադրել արդէն գոյութիւն ունեցածը այնպէս ինչպէս որ էր: Հընագիտութիւն մը: «Մեր» քննադատութիւնը կը տառապի անդարմանելի ագիտութենէ ժամանակէն ու կեանքէն· կ'անգիտանայ գրականութեան ներկայի բազմաթիւ չերտերը, տեսութիւններն ու շարժումները, սեռերու, ոճի դաղափարաբանութեան, լեզուի այլազան ուսումնասիրութիւնները եւ կրթանքները: Ի միջի այլոց ըսուած՝ Հայաստանեան գրականագիտութիւնը ոչ մէկ ձեւով կը նպաստէ ռուսական հոկայ ու խոշական գրականագիտութենէն, զոր Արեւմուտքը արդէն տասնամեակէ մը ի վեր կը ներածէ իր համալսարաններէն ներս: Ի հարկէ, նպաստներ ընդունիլն ալ ըստեղծումի նշան է· իսկ քննադատութիւնը, «մերը» կը խօսի միայն ամլութենէ:

Ճիշդ է, որ քննադատութիւնը իբրեւ գրական «մարզանք» տագնապի մէջ է քիչ մը ամէն տեղ: Այդ տագնապի կարեւոր ազդակներէն մէկն է բոլոր գեղագիտութիւններուն եւ անոնց հիմնաւորած չափանիշներուն անկումը, որով այսօր անկարելի կը դառնայ որեւէ գեղագիտական համակարգի կամ ճաշակի հաստատում. նոյնիսկ ընկերվարական իրապաշտութիւն կոչուած մենատիրութիւնը չի կրնար ինքզինք պարտադրել:

Այս հատորը չի ձգտիր, չի ալ յաւակնիր նոր գեղագիտութեան մը տարածումին: Անիկա բնուած է աւելի խոնարհ մտահոգութիւններէ: Բայց ըստորերկրեայ կերպով կը յայտնուի քննադատութեան պաշտօնի մը սահմանափակ տարազում մը: Գրուած է.

«Քննադատութեան հիմնական օրէնքն է բանաստեղծական նոր մտածողութեան, նոր պատկերների հանդիպելիս՝ փորձ անել գիտականօրէն բացատրելու դրանց ծագումաբանութիւնը, պատճառները» (էջ 69): Գրեթէ մտերմաբար ըսուած այս տողերուն մէջ քննադատութիւնը կը դադրի դատումի համակարգ ըլլալէ եւ կը որոշադրուի իբրեւ ծագումաբանութիւն: Անիկա վերջին, յետին կէտի մը փնտռուքը չէ, որքան միտումներու, պատճառներու բացայայտում, որ ի յայտ կը բերէ գրութիւններու միջգրութենական յարաբերութիւնները: Քննադատութիւնը կը զրկուի այլեւս «ապագայի» գուշակութենէն ու պատգամաւորի յաւակնութենէն, կը դառնայ յետադարձ ակնարկ, որուն գոյութիւնը կ'արդարանայ միայն գործերու յայտնութեամբ:

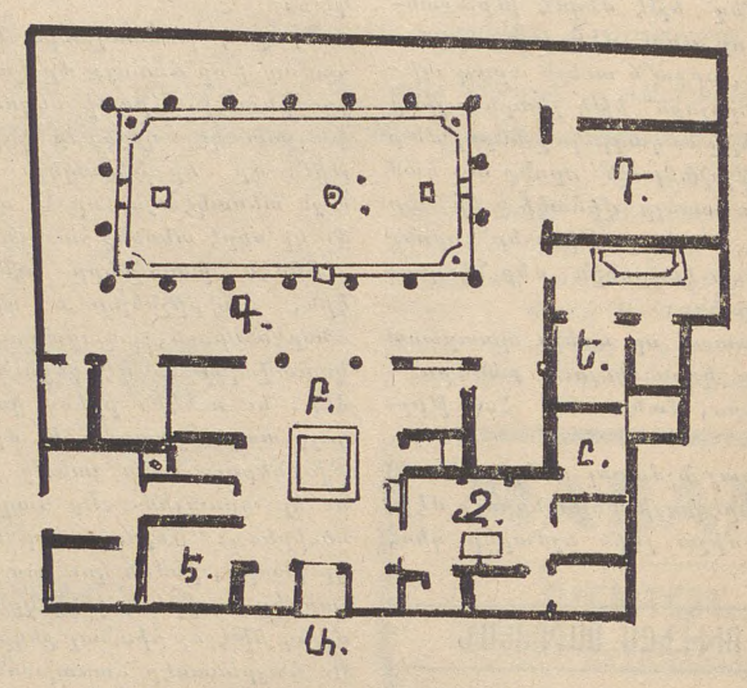
(Շար.ը կարդալ Դ.էջ)

Fonds A.R.A.M

ՃԱՐՏԱՐԱՊԵՏՈՒԹԻՒՆ

ՊՈՄՊԷԱ

(79 - 1979)



ՔԱՋԱ ՏԷՐ ՎԷԹԹԻԻ ՅԱՏԱԿԱԳԻԾԸ.–

Ա.– Մուտք.

Բ.– Մուտքի Սրահը, Աթրիում.

Գ.– Սիւնազարդ Մեծ Սրահը, Բերիսթիլ.

Դ.– Ճաշասրահը, Թրիքլինիում.

Ե.– Կանանց Բաժինը.

Զ.– Փոքր Աթրիումը.

Է.– Մառան.

Ը.– Խոհանոց:

Գրեց՝ Ս. ՃԷՎԱՀԻՐՃԻԵԱՆ

Քսաներորդ դարու սա վերջին քառորդը կը ժառանգէ նախորդ դարերէն եկող յիշատակի տարեդարձներու բազմաթիւ վերակոչումներ: Թերեւս՝ աւելի ճիշդ կ՚ըլլայ՝ ըսել թէ մարդկութիւնը այժմ՝ աւելի կը հետաքրքրուի՝ գիտուններու, գեղարուեստագէտներու, գրագէտներու եւ պատմական իրադարձութիւններու տարեդարձները նշելու, տօնելու և կամ յիշատակը վերարծարծելու:

Այս տարեդարձներուն ամէնէն նշանաւորը եւ ամէնէն ողբալին է՝ Պոմպէա քաղաքի կործանումին 1900ամեակը, որ կը զուգադիպի այս՝ 1979 տարիին:

79 Թուականին (Յ.Ք.), Հռովմի Տիտոս կայսեր օրով, Վէզիւվ հրաբխային լեռան խառնարանին պայթումովը՝ յանկարծ՝ երկրիս երեսէն կ՚անհետանար, կենսունակ Պոմպէա քաղաքը, ուր կեանքը անհոգ կը խայտար Միջերկրականի պայծառ երկինքին տակ, – լաւայի, հրաբխային փոշիի եւ քարերու աներեւակայելի եւ յանկարծական տարափ մը կը ծածկէր ամբողջ քաղաքը եւ անոր բնակիչները, 6–7 մեթր հաստութեամբ խաւի մը տակ:

Աղէտը անսպասելի եւ յանկարծակի էր եւ քաղաքին բնակիչներէն շատեր, վտանգին առաջքէն փախչելու իսկ ժամանակ չունենալով, երկինքէն թափող հրաբխային նիւթերուն տակ թաղուած մնացին, իրենց չուարումին եւ խուճապային դիրքերուն մէջ յանկարծ բռնուած: Իրենց հետ թաղուեցաւ նաեւ գեղարուեստի կեդրոն մը, որուն արտադրութիւնները այսօր կը կոչեն «Պոմպէան ոճ»: Աղէտին արագութիւնը ժամանակ չձգեց մեծ կործանումներու, հապա՝ ամէն բան իր տեղին թաղուեցաւ՝ գրեթէ՝ անվթար:

×

Հնագէտները կը խորհին թէ՝ այս քաղաքը, արդէն հին բնակավայր մը եղած ըլլայ: Ը. դարուն (Ն.Ք.) հիմնուած Գամբանիի «իդալիք» Օսքերէն: Արդէն՝ իր անունը «իթալիք» անուն մըն է, Օսքեան լեզուով «Պոմպէոս»:

Զ. դարուն (Ն.Ք.), քաղաքը արդէն շրջապատուած էր պարիսպներով եւ հասած էր կատարեալ զարգացումի մը:

Երբ Նէապոլիսը, այժմու Նափոլին եւ Կումէն անժխտելի հելլենական քաղաքներ եղան, թէ իրենց անուններովը եւ թէ իրենց հիմնադիր բնակչութեամբը, Պոմպէան իսկական «իթալիք» քաղաք մըն էր:

Զ. դարուն (Ն.Ք.) է որ Նափոլիի ծոցը բոլորովին հելլենացաւ, յոյն նոր գաղթականութիւններով:

Օսքերու ոստանը՝ Պոմպէան, Ետրուսկներու նուաճողական սպառնալիքներուն առաջ, ստիպուած՝ օգնութեան կը կանչէր Նէապոլիսի Յոյները: Երեւան հանուած հին տօրական տաճարին հետքերը եւ պարիսպներուն շինութեան դըրութիւնը՝ որ աւելի հելլենական են քան ««իթալիք», կը հաստատեն Հելլեններու ներկայութիւնը Պոմպէայի մէջ: Եւ Պոմպէա առեն մը կը մտնէ Կումէական մեծ պետութեան ծիրին մէջ:

Ե. դարուն (Ն.Ք.), լեռնական եւ շատ ռազմունակ ժողովուրդ մը՝ Սամիթները, որոնք «իթալիք»ներ էին, կը նուաճեն ամբողջ Գամբանին եւ Օսքերու այս քաղաքը:

Երկրին նոր տէրերը կը ձեռնարկեն Պոմպէայի վերակառուցումին եւ ընդարձակումին եւ անոր կու տան իրենց «իթալիք» դրոշմը՝ հելլենականին տեղ եւ հոն կը պարտադրեն իրենց օրէնքները, լեզուն, սովորութիւնները եւ կրօնքը:

Այդ Թուականէն ասդին, Պոմպէա կը մտնէ Գամբանիի «իթալիք» համայնքներու շարքը, ուր կը կազմէ մեծ միաւոր մը:

Մինչեւ Դ. դար (Ն.Ք.), իր պատմութիւնը կը մնայ առանց մեծ իրադարձութիւններու:

310ին (Ն.Ք.), այս ծովեզերքներուն վրայ երեւան կու գան Հռովմէացիք: Պոմպէա եւ Նիւսերացիք, ընդհարումներ կ՚ունենան, ծովու ճամբով եկած Հըռովմէացիներուն հետ եւ կը յաջողին երկար կռիւներէ վերջ՝ զանոնք ետ մըղել:

Պոմպէա՝ խոհեմութիւնը ունեցաւ, Հըռովմի եւ Կարքեդոնի մահացու պայքարին եւ Աննիբալի Հռովմի դէմ ըրած արշաւանքին չխառնուելու:

Վերջին անգամ մը միայն Պոմպէա զէնք վերցուց՝ իրեն զինակից «իթալիք»ներուն հետ՝ Հռովմի դէմ, անոր շարունական միջամտութիւններուն դէմ կռուելու համար: Բայց 89ին՝ (Ն.Ք.) Սիլլա Սթապիան գրաւելէ վերջ, Նօլայի ճակատամարտով վերջ դրաւ «իթալիք»ներու դիմադրութեան եւ տիրացաւ Պոմպէայի:

Այդ Թուականէն ասդին՝ Պոմպէա եղաւ հռովմէական քաղաք մը եւ վերակառուցուեցաւ հռովմէական ոճով:

×

Պոմպէայի վերակառուցումը՝ հռովմէական ոստանաշինութեան տեսութիւններուն եւ հասկացողութեանը համաձայն եղաւ: Յուլիոս Կեսարի ճարտարապետ՝ Վիտրուվիոս, Ա. դարուն (Ն.Ք.) Di Architectura՝ իր գիրքին մէջ կը ներկայացնէ ոստանաշինական հռովմէական սկզբունքները եւ տեսութիւնները: Այս գիրքը գտնուեցաւ ԺԵ. դարուն (Յ.Ք.)՝ Մոնթէ Քասինոյի վանքին մէջ:

Քաղաքին վերաշինութիւնը՝ Հռովմէացւոց կողմէ՝ մեծ յաջողութեամբ կատարուեցաւ: Հոն՝ իւրաքանչիւր կառուցում մասնաւորաբար հանրային շէնքերը նախապէս ծրագրուած իրենց մասնաւոր տեղերուն վրայ շինուեցան: Օրինակ՝ Ամփիթատրոնը՝ քաղաքէն մեկուսացած՝ շինուեցաւ ոստանին հարաւ – արեւելքի անկիւնը, մասնաւորներու բնակարաններէն անջատուած, Ֆօրումի մեծ հրապարակը քաղաքին կեդրոնին չդրուեցաւ, այլ՝ անոր տեղը որոշուած՝ քաղաքին տափարակ եւ ամէնէն արեւոտ կողմը՝ հարաւ–արեւմուտքին եղաւ: Զուգահեռական եւ ուղղանկիւն փողոցներու ցանց մը՝ ըստ Վիտրուվիոսի կանոնին, ծածկեց ամբողջ քաղաքը: Փողոցներու դիրքերը այնպէս մը որոշուած էին որ՝ հիւսիսային հովը՝ ոչ մէկ փողոցի մէջ կը փչէր ուղղակի: Փողոցներու այս ցանցը կը կազմէր ճամբուբերան հրապարակներ (compita) ուրկէ կը մեկնէին երեք կամ չորս գլխաւոր փողոցներ (trivia, quadrivia) որոնք կը համապատասխանեն հին Cardinesներուն եւ Decumaniներուն: Գըլխաւոր փողոցները եզերուած էին մայթերով եւ շրջագայութեան դիւրութեան եւ ապահովութեան համար հաստատուած էին, մէկ մայթէն միւսը, որոշ տեղերու վրայ՝ մասնաւոր անցքեր, ինչպէս՝ այսօր կը տեսնենք մեր քաղաքներուն մէջ: Այս անցքերը կազմուած էին բազմանկիւնի քարի մեծ կտորներէ, որոնք փողոցին մակերեսէն քիչ թէ շատ բարձր կը մնային եւ հետեւակ ժողովուրդին՝ մէկ մայթէն միւսը անցնիլը կը դիւրացնէին, կառքերու երթուդարձէն անվըտանգ:

Վիտրուվիոսի ոստանաշինութենէն ուրիշ յաջող օրինակներ դեռ մինչեւ այսօր կը մնան: Զուիցերիոյ մէջ՝ Լէման լիճին եզերքը՝ Նիօն (Noviodunum) քաղաքի հին թաղամասը, աւելի հիւսիսին՝ Ավանշը (Avanticum)որ՝ հռովմէական Հէլվէթիայի մայրաքաղաքը եղաւ, Պոմպէայէն դէպի հիւսիս՝ ծովեզերեայ Հէրկիւլանում (Herculanum) եւայլն:

Հռովմէացած Պոմպէան ապրեցաւ եւ զարգացաւ խաղաղութեան մէջ: Հազիւ թէ կը յիշուի 59ին (Յ.Ք.) կրկէսի խաղերու ընթացքին տեղի ունեցած ծանր կռիւը՝ Պոմպէացիներու եւ Նիւսերացիներու միջեւ, ինչպէս այսօր ալ կը պատահի երբեմն ֆութպոլի մրցումներու ընթացքին: Բայց՝ այն առեն՝ Ներոն կայսրը արմատական միջոցով մը պատժեց Պոմպէան: Հոն՝ տասը տարուան համար՝ կրկէսի խաղերը արգիլուեցան: Ինչ որ շատ ծանր պատիժ մըն էր Պոմպէայի նման քաղաքի մը համար, ուր կրկէսի խաղերը եւ ներկայացումները կը գերազանցէին միւս բոլոր զբաղումները: Մնաց որ պարագան նոյնն էր Հռովմի մէջ ալ եւ առհասարակ հռովմէական կարեւոր քաղաքներու մէջ: Չէ՞ որ ժողովուրդը կը պահանջէր «Հաց եւ Կրկէսի Խաղեր» (Panem et Circuses), ինչպէս այսօր ալ, ժողովուրդը կը պահանջէ՝ ապրուստի պետական օգնութիւն եւ շատ զուարճութիւններ:

Այս իրադարձութենէն քանի մը տարի յետոյ, 62ին (Յ.Ք.) քաղաքը եւ շրջակայքը ցնցուեցան զօրաւոր երկրաշարժէ մը որ մեծ վնասներ հասցուց քաղաքին: Բայց՝ առեւտուրով եւ ճարտարարուեստներով ծաղկած Պոմպէան շուտով վերաշինուեցաւ: Նորոգուեցան եւ վերաշինուեցան մասնաւորներու բընակարանները, վիլլաները, տաճարները, յուշարձանները եւ հանրային շէնքերը, շատ աւելի գեղեցիկ եւ բազմաթիւ, ու քաղաքը վերադտաւ՝ շուտով՝ իր նախկին եռուզեռը՝ Գամբանիի գեղածիծաղ երկինքին տակ:

×

Հռովմի տիրապետութիւնը՝ Պոմպէայի վրայ բաւական հին չէր, որպէսզի ան կատարելապէս ազդէր անոր մշակոյթին եւ գեղարուեստական ըմբռնումներուն վրայ, մասնաւորաբար շինարուեստի մարզին մէջ:

Հոն՝ հակառակ հռովմէական ոստանաշինութեան դրութեան եւ փողոցներու միօրինակ գծագրութեան, ճարտարապետական ձեւաւորումները կը վրիպին մասամբ՝ հռովմէական շինարուեստէն, մանաւանդ՝ մասնաւորներու բնակարաններու կառուցումներուն վրայ: Ասոնք կը ներկայացնեն նշանակելի այլազանութիւններ: Զանգուածային եւ վեհափառ շէնքերու ճակատներուն կը տեսնուին՝ սրբատաշ քարէ (opus quadratum), Նօսէրայի տուֆէ եւ հրաբխային թեթեւ քարերէ (opus incertum) հիւսուած որմեր:

Պոմպէայի ճարտարապետները շատ վարպետութեամբ օգտագործած էին այս այլազան շինանիւթերը եւ գրեթէ միշտ յաջողած էին զանազան քարերու փոփոխակի գործածութեամբ՝ ստանալ հաճելի ճարտարապետական մօթիֆներ, երկրաչափական պատկերներ: Անոնք՝ նոյնիսկ գործածեցին եփած աղիւսներ եւ կճածեփ (stucs) եւ որմերու արտաքին երեսներուն վրայ՝ որմնանկարներ գծելու սովորութիւն մը ծաղկեցուցին հոն:

Ոչ միայն շինանիւթերու այլազանութիւնը նշանակելի էր, այլեւ շէնքերու ճարտարապետական կազմաւորումը փոփոխական էր՝ զանգուածներու դասաւորումի տեսակէտով:

Այս այլազանութիւնն է որ կու տայ Պոմպէական ճարտարապետութեան ինքնատիպութիւնը եւ կը զանազանուի հըռովմէական ոճէն, նոյնիսկ կազմելով՝ այն ինչ որ կը կոչեն այսօր՝ «Պոմպէական ոճը»:

Կառուցումներու այլազան բնոյթը կը պատկերացնէ քաղաքին յարափոփոխ պատմութիւնը՝ քարերով գրուած, իր գոյութեան վեց հարիւր տարիներու ընթացքին, Զ. դարէն (Ն.Ք.) մինչեւ 79 (Յ.Ք.): Անոր ճարտարապետութիւնը կարելի է բաժնել հինգ գլխաւոր շըրջաններու:–

Fonds A.R.A.M

POMPEI

(79 - 1979)



ՔԱԶԱ ՏԷԻ ՎԷԹԹԻԻ

Սիւնազարդ Մեծ Սրահը՝ Ադրիումէն Տեսնուած:

ա) Նախասամնիթեան շրջան, Զ. -Ե. դարերուն (Ն.Ք.) յատկանշուած կրաքարի(opus quadratum) գործածութեամբ:

բ) Առաջին Սամնիթեան շրջան, Ե. -Գ. դարեր (Ն.Ք.) յատկանշուած կրաքարի եւ հրաբխային նիւթերու գործածութեամբ (opus quadratum et opus incertum):

գ) Երկրորդ Սամնիթեան շրջան, 200-80 (Ն.Ք.):

դ) Հռովմէական տիրապետութեան սկիզբի շրջան, 80 (Ն.Ք.) – 14 (Յ.Ք.) որ գործածուեցաւ օղակաւոր որմածքը (opus reticulatum et quasi-reticulatum):

ե) Հռովմէական կայսերական շրջան 14-79 (Յ.Ք.), յատկանշուած աղիւսի եւ խառն նիւթերու (opus mixtum) գործածութեամբ:

Ուրեմն՝ Պոմպէական ոճը, քարի՝ զուտ ճարտարապետութիւն մը չի ներկայացներ, ինչպէս է՝ օրինակ՝ Հայկականը: Հոն՝ ճարտարապետը խորութիւն չի դներ գործածուած նիւթերուն միջեւ ինչպէս նաեւ անոնց գործածութեան գիտարուեստին մէջ: Անոր համար չէնքն է կարեւորը եւ ոչ սա կամ նա չինանիւթը: Ինչ որ իրեն կու տար յղացումի լայն ազատութիւն: Պոմպէյի չէնքերու ներքին կարգաւորումին մէջ, զարդարանքը մեծ տեղ կը գրաւէր: Արդէն՝ Բ. դարուն (Ն.Ք.), որմնանկարներու եւ գետիններու խճանկար ծածկոյթի գրութիւնները լայնօրէն եւ յաջող կերպով տարածուած էին: «Քազա տէի Վէթթի»ի յայտնաբերումովը, նոր շրջան մը երեւան եկաւ Պոմպէական որմնանկարչութեան համար: Այս չէնքին՝ սիւնազարդ սրահին՝ «Թրիքլինում»ին (ճաշասրահ) որմնանկարները, Քազա տէլ Մէնանտրօ»ի բանաստեղծին որմնանկարը, «Ենէի փախուստը», «Իկարիոսի թռիչքը», «Աստղիկ ջուրին վրայ»: «Վիլլա տէի Միսթէրի»ի խորհրդաւոր որմնանկարները,«Քազա տի Սալլիւսթրիօ»ի, «Քազա տի Ֆաունօ»ի որմնանկարները կը ներկայացնեն Պոմպէյի նկարչութեան զանազան շրջանները, ուր ի յայտ կու գան՝ Հէլլէնօ – Հռովմէական եւ Եգիպտական ոճերու ազդեցութիւններ եւ մանաւանդ վառ գոյներու գործածութեան հակումներ:

Որմնանկարներու քովն ի վեր, կճածեփի յաջող գործածութիւններ կ'ամբողջացնէին որմերու զարդարանքները:

Պոմպէական բնակարաններու զարդարանքին մէկ ուրիշ ձեւն էր նաեւ խճանկարներու առատ գործածութիւնը:Հոն՝ համեստ բնակարանէն մինչեւ մեծահարուստին «վիլլա»ն, չկար տուն մը որ չունենար իր խճանկարները: Պոմպէական խճանկարներու զարդարուեստի «մոթիֆ»ները գրեթէ անհատնում են: Երկրաչափական ձեւեր, բուսական պատկերներ, որսորդական եւ ծովային տեսարաններ, ընտանի կենդանիներ, բոլորը առիթ են խճանկար զարդարանքի մը: Սա «կապուած շունի» խճանկարը, «մատրուակին կմախքը» խճանկարը կատարեալ թէքնիք մը կը ներկայացնեն եւ հակառակ մեծ միջոցներ ծածկելնուն, անոնք անթերի գործեր են: Խճանկարներէն ոմանք կը ներկայացնեն արեւելեան բնոյթ մը՝ հաւանաբար անոնք՝ Աղեքսանդրիացի վարպետներու գործեր ըլլան: Աւելի վերջին ժամանակները, Ֆլաւիէններու շրջանին 69–79 թուականներուն (Յ.Ք.), խճանկարէ սալայատակները փոխարինուեցան բազմագոյն՝ հազուագիւտ՝ մարմարներու կտորներու դրուագումներով (corpus sectile):

Պոմպէացիք՝ կեանքը սիրող ժողովուրդ մը ըլլալով, եղած են շատ գեղարուեստասէր եւ մասնաւոր նախընտրանք մը ցոյց տուած են խճանկարներու: Այս պարագան՝ զիրենք՝ կը զանազանէ միւս Հռովմէացիներէն:

×

62 թուականի (Յ.Ք.) երկրաշարժէն 17 տարի վերջ, երբ սկսած էին Վէզուվը նկատել որպէս խաղաղ լեռ մը, այգիներով եւ անտառներով ծածկուած, ան՝ յանկարծ կ'արթննար 79 թուականին (Յ.Ք.), Օգոստոս ամսուն եւ լեռան գագաթը կը ճեղքուէր ահագին որոտումով մը եւ երկրի ծոցէն դուրս կը նետէր՝ մոխիր, փոշի, քարէ կտորուանքներ եւ հրեղէն լաւայի մասնիկներ, որոնք օդին մէջ բարձրանալով եւ տարածուելով արեւուն լոյսը կը խաւարէին եւ տեղատարափ անձրեւի մը նման՝ հովէն մղուած՝ կը թափուէին քաղաքին վրայ, աննկարագրելի աղէտ մը պատճառելով: Պլինիոս Կրտսեր՝ որ կը գտնուէր քաղաքէն դուրս Միզէնոսի հրուանդանին վրայ՝ «վիլլա»ի մը մէջ, եղելութիւնը կը նկարագրէ՝ Տակիտոսի գրած նամակի մը մէջ:

Եթէ՝ Վէզուվի պայթումը աղէտ մը եղաւ ժամանակակիցներուն համար, ան՝ գոնէ սա առաւելութիւնը ունեցաւ որ՝ անվթար պահպանած եղաւ՝ գրեթէ իր ամբողջութեանը մէջ՝ պատմական մեծ արժէք ներկայացնող վաւերական վկայութիւն մը հռովմէական կենցաղին եւ սուաւ տեսքը հռովմէական քաղաքի մը որ յանկարծ քարացած էր իր շէնքերով, բնակիչներով, անոնց գործունէութեան իսկ ընթացքին, առանց որ հոն բան մը կորսուած կամ քանդուած ըլլայ:

×

Պոմպէյ իր հաստ պատանքին մէջ մնաց դարեր, առանց որ մէկը հետաքրքրուի անոր երբեմնի գոյութեամբը: Նոյնիսկ՝ ժամանակակից Հռովմէացիք անտարբեր մնացին: Հաւանաբար՝ 6–7 մ. հաստութեամբ խաւի մը պեղումները իրենց կարողութենէն վեր նկատելով: Եւ մոռացումը պատեց ամէն բան: Բնական է՝ Հռովմէական կայսրութիւնը կործանող բարբարոսները չէին որ պիտի հետաքրքրուէին թաղուած քաղաքով եւ ոչ ալ անոնցմէ իջնող՝ միջնադարեան ժողովուրդները, որոնք՝ արդէն գրեթէ կ'անգիտանային բարբարոսներուն գալէն առաջ գոյութիւն ունեցող մարդկութիւնը եւ քաղաքակրթութիւնները:

ԺԶ. դարուն էր որ, քաղաքին կործանումէն 1500 տարի վերջը, պատահմամբ՝ երբ Սարնոի հովիտին մէջ ջրաբաշխական աշխատանքներ կը կատարուէին եւ ջրանցքներ կը պեղէին՝ ճարտարապետ Ֆօնթանան գտաւ՝ պեղումներուն մէջէն՝ բազմաթիւ արձանագրութիւններ եւ պատեր որմնանկարներով զարդարուն:

Սակայն՝ իրական եւ կանոնաւոր պրպտումները եւ պեղումները սկսան 1748ին, Շարլը տը Պուրպօնի իշխանութեան օրով: Քանի մը տարիներ վերջը՝ 1750–1753ին, Հէրկիւլանումի մէջ՝ Վիլլա Բիզօնիի պեղումները երեւան բերած էին՝ պրօնզէ հիանալի արձաններ եւ մագաղաթներ: Ասոնք մեծ հետաքրքրութիւն յառաջ բերած էին, բայց՝ Հէրկուլանումի պեղումները կը դժուարանային շատ մը անյաղթելի խոչընդոտներու պատճառով: Արդարեւ՝ Հին Հէրկուլանումի վրայ հաստատուած էր նոր բնակավայր մը «Էրքօլանօ» անունով, որը մինչեւ այսօր ալ կը մնայ եւ կը դժուարացնէ պեղումները, կալուածատէրերու պատճառով: Մինչդեռ՝ Պոմպէան մնացած էր ազատ եւ հոն՝ աւելի դիւրին եղած պեղումները, որոնք շարունակուեցան եւ ընդարձակուեցան:

ԺԹ. դարուն է որ այս պեղումները սկսան աւելի արագ գործել: 1806էն 1832 երեւան հանուեցան Պոմպէյի հանրային չէնքերու մեծամասնութիւնը եւ քանի մը մասնաւորներու բնակարաններ: Սակայն՝ գիտական գետնի վրայ, մասնաւոր ծրագրի մը համաձայն եւ կանոնաւորապէս կատարուած պեղումները սկսան 1860էն ասդին, Ճիուզէփփէ Ֆիօրէլլիի հսկողութեան եւ տնօրինութեան տակ:

Այս պեղումները երեւան բերին, ֆորումը՝ 38 մեթրի վրայ 142 մեթր, Արամազդի տաճարը՝ Թոսքանեան ոճով՝ կառուցուած 150 թուականին (Ն.Ք.), Պազիլիքան, թատրոնը, Իզիսի տաճարը, Ամփիթատրոնը, բաղնիքները, Քազա տէլ Բօէթան, Լա Ֆուլլօնիքան, Քազա տի Բանսան, Քազա տի Սալլուսթիօն, որ նախահռովմէական բնակարանի մը նմոյշն է, Քազա տէլլա Վէնթալէն, Քազա տի Ապոլլօն, Քազա տէլ Ֆաունօն, Քազա տէլ Լապիրինթօն, Նշանաւոր Քազա տէի Վէթթին իր գեղարուեստական որմնանկարներով, Քազա տէկլի Ամօրինի Տօնաթին, Քազա տէլլէ Նօզզէ տի Արկէնթօն, Լուպանարը որ քաղաքին բոզանոցն էր, իր վրան բաց որմնանկարներով, Քազա տէլ Մէնանտրօն, Թէրմօփօլիում տէ Ասէլլինան՝ որ խմելիքներ ծախող կրպակ մըն էր, հոս՝ ամէն բան իր տեղը մնացած է՝ անշարժ, նոյնիսկ օրուան առուծախի դրամները: Սէօլա Արմաթուրարումը՝ որ հաւանաբար զինուորական մթերանոց մըն էր, Աստղիկի Տունը՝ որ 1952ին երեւան բերին, Վիլլա տէ Ճուլիա Ֆէլիչէն՝ Վիա տէլլ Ապօնտանցօյի վրայ, Վիա Նուչէրաի գերեզմանոցը,վիլլա տէ Տիօմէտին, եւ նշանաւոր Վիլլա տէի Միսթէրին՝ որ 1909–1930ին երեւան հանուեցաւ: Այս չէնքը մասնաւոր ուշադրութեան արժանի է իր հռչակաւոր՝ Դիոնիսական ծիսակատարութիւնը ներկայացնող ընդարձակ որմնանկարովը որ կը գրաւէ՝ արարատի սենեակին կից գտնուող՝ մեծ սրահին չորս որմերը: Այս որմնանկարը կը ներկայացնէ Դիոնիսական ծիսակատարութեան՝ իրագործութեան (initiation) ամբողջ շարքը: Ան կու տայ անգտանելի նմոյշ մը նախնեաց նկարչութեան արուեստին: Հաւանաբար՝ Գամբանիցի վարպետի մը գործը ըլլայ:

Դիոնիսական խորհրդաւոր ծիսակատարութիւնը՝ Գամբանի մօտ Հէլլէններու կողմէ եւ շատ շուտ տարածուեցաւ մինչեւ Հռոմ եւ Հարաւային Իտալիոյ մէջ, հակառակ՝ Հռովմի ծերակոյտին շատ ծանր արգելքին: Այս պատճառով ալ կը կարծեն թէ Վիլլա տէի Միսթէրին ըլլայ՝ Դիոնիսական քրմուհիի մը բնակարանը եւ կամ տեսակ մը վանք նոյն ծէսին:

Խորհուրդներու Վիլլան իր Դիոնիսական մեծ որմնանկարովը, մեծ սրահովը, զանազան մասերուն ազնուական համաչափութիւնովը, վայելուչ զարդարումովը, հողատնտեսական իր մասնաւոր բաժանումներովը, բաղնիքովը, Ատրիումովը, սիւնազարդ մեծ սրահովը՝ կու տայ՝ խտացուած միեւնոյն շրջափակին մէջ, կործանած քաղաքին զանազան տեսքերը:

Այս «վիլլա»ին մէջ, հնախոյզները երեւան բերին՝ գաճէ կաղապարուած՝ բազմաթիւ զոհերու մարմինները, ի մէջ այլոց երկու որմնադիրներու մարմինները, որոնք աշխատելու վրայ էին երբ աղէտը յանկարծ իրենց վրայ իջաւ:

Վերեւը յիշուած՝ իւրաքանչիւր չէնքի մանրամասնութիւններուն վրայ աւելի ծանրանալը՝ թէեւ հետաքրքրական պիտի ըլլար արուեստի տեսակէտէն, բայց՝ ան մեզի շատ հեռուները պիտի տանէր, թերթիս սահմաններէն դուրս:

Տակաւին այսօր՝ Պոմպէյի պեղումները ամբողջութեամբ քաղաքը չեն յայտնաբերած, անոնք կը շարունակուին՝ միշտ նոր «քազա»ներ եւ «վիլլա»ներ յայտնաբերելով:

Ժընէվ, Հոկտ., 1979

Fonds A.R.A.M

(Շար. Ա. էջէն)

Երբ քննադատը կը կարդայ Դ. Յովհաննէսի, Ց. Գրիգորեանի, Հ. Էդոյեանի, Ա. Մարտիրոսեանի, Ա. Յարութիւնեանի գործերը, կը փորձէ բացայայտել անցման այն կապերը, որով այդ անուններով եկող էջերը մօտէն ու հեռուէն, գեղագիտական տարկայի յղումներով կը կապուին գրական աւանդութեան եւ այժմէականութեան: Անցման հետաքրքրական կապերէն մէկն է օրինակ «պոլեմիկային» եզրը այդ բանաստեղծական արտադրութեան, որ ուրիշ բան չէ եթէ ոչ ընդունուած մոտելներու հակադիրը: Ասով անիկա կը հաստատէ իր տարբերութիւնը բայց կը դրէ իր ենթարկումը մոտելին: Հասկնալի է թէ ինչո՞ւ վերոյիշեալ գրողներու մօտ «բանաստեղծական բանալէճը» յաճախ կ'առնէ բանաստեղծութեան տեղը: Եւ որովհետեւ ընդունուած մոտելները իրենց տարողութեամբ սահմանափակ են, հակամոտելը իր կարգին կը մնայ սահմանափակ, կը դառնայ գրելակերպ: Կը յայտնուին էփիկոնները, հետեւակները:

Չեմ կարծեր որ «բանաստեղծական մըտածողութեան» — ահաւասիկ «նոր» յըղացք մը, ուրիշներու կարգին — ծագումնաբանութիւնը եղած է այս հատորին մէջ, ինչպէս կ'առաջադրուի: Ո՛չ տեսաբանական եւ ո՛չ ոճաբանական — կառուցային դիտողութիւններ կու գան վերլուծումը հարստացնել: «ԲԱՌԻ ՍԱՀՄԱՆՆԵՐԸ» կը մնայ փորձառական եւ իբրեւ այդ՝ իր որոշ մասերուն մէջ, միայն ծրագրային գիրք մը: Ահա նաեւ այն ինչ որ զայն կը փրկէ՝ յոգնեցնող ճշմարտութիւններէն:

Գ. ՊԸԼՏԵԱՆ

---

(1) «ԵՐԱԶԱՆՔԻ, ԿՈՐՍՏԻ ԵՒ ՈՐՈՆՄԱՆ ՃԱՆԱՊԱՐՀՆԵՐԻՆ» կոչուած գրութիւնը հատորին ամէնէն երկար յօդուածներէն մէկն է, ուր Թոփչեան կ'ուրուագծէ Շուշանեանի ընդմէջէն Ֆրանսահայ առաջին սերունդի պատկերը: Հակառակ իր մոռացումներուն կամ զեղչումներուն՝ այդ էջերը քննադատին ամէնէն հեռահայեաց վերլուծումը կը կազմեն եւ առաջին փորձը Ֆրանսահայ վէպի համապարփակ մօտեցումին:

(2) Ահա ինչ կ'ըսէ ԽՄԲԱԳՐՈՒԹԵԱՆ ԿԼՈՐ ՍԵՂԱՆԻ ՇՈՒՐՋ նստած ուրիշ քննադատ մը. «Ընթացիկ պոեզիայում իրեն զգացնել տուող երկրորդ խումբը վերոյիշեալի ծայրագոյն հակադրութիւնն է, որի ներկայացուցիչները իրենց գրական մուտքն սկսեցին բուռն բանավէճերով եւ մի զարմանալի յանդգնութեամբ արշաւեցին՝ Հելիկոնում աթոռներ գրաւելու՝ առանց գրական արտադրանքի: Սրանք մեզանում դարձան «եւրոպական աւանգարտիզմի» ձախութիւնների մոլորեալ ջահակիրները, ժխտեցին յանգը, գլխատաները ու կէտադրութեան նշանները, ասելիքի աղքատութիւնը շղարշեցին «մաթեմատիկական քընարերգութեան» օտարածին լաթերով եւ սակայն նորից հաստատելու ոչինչ չունէին». («Սովետական Գրականութիւն», թիւ 9, 1979, էջ 120): Ասիկա նոյն ատեն նմոյշ մըն է մեր մամուլին յատուկ անանուն եւ անհասցէ, անապացոյց ու խառնարան «քննադատութենէն»:

ՄՏԱԾՈՒՄՆԵՐ ԲՆՈՒԹԵԱՆ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍՏԻ ՎՐԱՅ

Գրեց՝

ԶԱՐԵՀ ՄՈՒԹԱՖԵԱՆ

Բնութի՛ւն, գեղեցիկի ու երազի դիմագիծ: Հաղորդական՝ առանց բառի, բանաստեղծութիւն՝ սրտայօժար նուիրումի, երաժշտութիւն՝ տեսողական փայլքի: Վրադ կ'արձագանգեն գարնանային գայլայները լուսատենչիկ թռչնիկներու, շքերթէն ետք աշնան հալող պերճանքին: Խայտուն ընդերքիդ բուիղներէն բազմածին, կը ժայթքէ կեանքը բուսական, թեւակարկառ առ Աստուած: Ներդաշնակութիւն՝ բազմակերպութեան, նմանելիութիւն իրերահաղորդ երեւոյթներու, երկու տերեւները անտառին՝ չեն նմանիր իրարու: Չես ախորժիր կըրկնութիւններէ, որ ստեղնաշարը երանգներուդ նրբութեան, դառնայ հմայք գեղեցիկի, արբեցութեան մէջ ներշնչումին:

Ի մի կը ձուլես նկարիչն ու բանաստեղծը, մայրութեանդ մէջ սրբալոյս, ու կը մատուցես անոնց բազմահոյլ փազանգին ներշնչումներ լիաբուռն ու այլազան, որ քեզմով յագեցնեն սիրտն իրենց գեղեցիկի ծարաւին:

Վերնախաւը նկարիչներու բանակին, կոչումի ընդոծին բնականութեամբ պատճառ կ'ըլլայ, որ ուրիշներ նկարիչ դառնան: Լաւ եւս է ըսել, թէ ստեղծագործութիւններն անոր հրահանգիչ, ցոյց կու տան նուիրեալներուն ճամբան՝ ուրկէ պէտք է անցնին, որպէսզի նկարչութեան վրայ գաղափարներ ունենալէ աւելի՝ գաղափարներ ունենան նկարիչի, ճշդորոշեն ըսելիքը ձեւին մէջ ըսելու, ու հասնին սուտապատումի ճաճանչագեղին կատարելատիպին մօտենալու ճիգին մէջ իրենց:

Բնութի՛ւն. կոչումի առատաբուղն ընծայարան, երեւոյթ չես միայն, այլ նաեւ իմաստի տարբերակ: Բանաստեղծն ու նկարիչը քեզմէ կը ստանան իրենց կոչումին համապատասխան ներշնչումներ: Ծխնելոյզի մը բարակ ծուխը վերսլացիկ, կամ կտուրը գեղջկական մէկ տնակին, ամայի դաշտի մը մէջ յայտնուած, կը թրթռացնեն զգայնութիւնը բանաստեղծին:

Որսորդները գեղեցիկին, աշակերտներ ուսումնատենչ, քեզի յառած են աչքերն իրենց խուզական, իւրաքանչիւրը իր խառնուածքին յատուկ մօտեցումով, քիչ անգամ օժտուած՝ տեսնելու առաւելութիւններով: «Եթէ գտնուի մէկ հոգի հարիւրին մէջ որ գիտնայ մտածել, մէկ հոգի չի գտնուիր հազարին մէջ որ գիտնայ տեսնել (Րըսքին): Նայիլ ու դիտել՝ տեսնել ըսել չէ: Երեք ստորինճանաւորումէն աչքին վերլուծումի ընդունակութեան՝ տեսնելն է միայն, որ կը պարունակէ հրճուանքը աչքին, նման երախային, որ կը պարունակէ մտածումը ծընողքին:

Իրապաշտութիւն եւ խորհրդապաշտութիւն. երեւութապէս հակադիր իրարու, միացած են հզօր բնապաշտութեան մէջ Րըսքինի: Դաշնակցութիւն են անոնք աւելի՝ քան ներդաշնակութիւն համադըրութեան:

«Պէտք է հետեւիլ բնութեան՝ առանց զայն տեսնելու» մտածումը արդի նըկարիչներուն, հակասութիւնն է Պաքոնի տեսութեան, «բնութիւն՝ առաւել մարդ, հաւասար է արուեստի»:

«Արուեստին գեղեցիկը կը ծնի բնութեան գեղեցիկէն» (Քանթ): «Այն ձեւակերպերը, որոնք չեն ստեղծուած բնական երեւոյթներէն, տգեղ են» (Զոլա): «Չըկայ բան մը բնութեան մէջ, որ արուեստին մէջ չըլլայ» (Հէկէլ): Որքա՜ն հակասական համոզումներ բնութեան ու արուեստին վրայ Պղատոնէն, Պաումկարթէն, Տիտըրոյէն արդի արուեստաբանները: Մտաւումին պատմութիւնը հարստացնող իմացական մարզանքներ՝ բոլորն ալ:

«Գեղեցիկը տխուրին մէջ է» խօսքը Պոտլէրի, բանաստեղծներուն համար ըսուած կը թուի: Արդարեւ, զուարթ արեւէն աւելի գրաւիչ է դալուկ ցայգալոյսը «Աստուածավառ Լապտերին»: Աշունը, երանգատօն գմայլական, լաւ եւս է ըսել, երանգային խաղերու երգիչ, որ կը մարի վերջալոյսի մը պէս, պերճագեղ, աւելի հմայք ունի, քան դաբունը ծաղկուն:

Պոտլէր կ'ատէր շարժումը որ «գիծեր կը տեղափոխէ»: «Որքա՜ն տխուր պիտի ըլլայինք, եթէ բնութիւնը անշարժութեան մէջ քարացած երեւոյթ մը ըլլար» կը պատասխանէ իրեն շարժումին բանաստեղծը՝ Տըկա:

Ինչ որ արուեստական է բնութեան մէջ, տգեղ է: Ինչ որ արուեստական է արուեստին մէջ՝ գեղեցիկ է: Հրաշալի փարթերը ծաղկավաճառին, կը յափշտակեն մեր տեսողութիւնը: Երբ հաստատենք թէ արուեստական են անոնք, կը կորսնցնեն մեր հիացումը:

Առանց ոճի նկարուած կտաւին վրայ գործ չունի արուեստը: Բնութիւնը լեզու մըն է, որ պէտք է թարգմանուի արուեստի լեզուին մէջ, որպէսզի գեղեցիկը գտնէ անձնատիպին տարազը:

Միջակութիւնը արուեստագէտին, պատրաստարանն է յաւակնութեան, կը նմանի խենթին, որ ինքնիրեն հետ բարձրաձայն կը խօսի այն համոզումով՝ թէ կրնայ ազդել ուրիշներու վրայ:

Տեսաբան եւ քննադատ, շատ քիչ տարբերութիւն ունին տեսակէտի: Մէկը կը բացատրէ, միւսը կը դատէ: Առաջինը կապուած է ընդհանրականին, երկրորդը՝ գործին: Ո՛չ մէկը այնքան վստահ է իր տեսակէտի ուղղափառութեան, որքան ժամանակը, որ պատմութիւն կը շարադրէ արժեւորելով եւ արժեզրկելով:

Երբ կը կարծուէր թէ Օսիան հին մըն է, կը բաղդատուէր Հոմերոսին հետ: Հաստատուելէն ետք թէ Մաք Ֆերսընն է, զրկուեցաւ իր պատճառած հիացումէն:

Նախորդ դարու քննադատութիւնը անխնայ ծաղրեց ու ձաղկեց Վան Կոկ եւ մանաւանդ Սեզան: Նկարչութեան այս առաքեալները հանճարին պարծանքներն են մեր դարու քննադատութեան:

Մինչեւ տեղ մը, նկարն է արժէք ներկայացնողը, անկէ անդին՝ ստորագրութիւնը: Մեծարժէք գործ մը անծանօթէ մը ստորագրուած անտարբեր կը ձգէ արուեստասէրը. «Մեծարժէք ստորագրութիւն մը միջակ գործի տակ դըրուած, գմայլանք կը պատճառէ «հաւկըցողին»: Դատելը, ուրեմն, չի՛ կրնար բացարձակ ըլլալ, պակսելուն համար իրեն համոզիչի յենարանը: Շատ անգամ բաղդատելով կը գնահատենք, խուսափելու համար վճիռին հուսանման մեղանչումէն: Կատակով կ'ըսենք, ինչ որ չենք ուզեր ըսել լրջութեամբ, պատշաճութիւններէ թելադրուած, չվիրաւորելու համար դիւրազգածութիւնը:

Կ'ըսեն թէ ճաշակին օրէնքները համամարդկային են: Ունի՞ ճաշակը օրէնքներ: Որո՞նք են. ճաշակին օրէնքը ամէն մարդ ինք կը ստեղծէ իր նախասիրութիւններով: Այնքան օրէնք կայ ճաշակի, որքան մարդ:

Ինչ որ կարդացած ենք յափշտակութեամբ մեր պատանեկութեան շրջանին, չենք կրնար կարդալ այսօր նոյն խանդով: Ամէն ինչ կը փոխուի ու կ'անցնի: Յաւիտենական է միայն այն՝ որ գոյութիւն չունի:

Չեմ ուզեր ըսել, թէ բարեշրջումը յառաջդիմութիւն է միշտ, թէեւ կրնամ յանցաւոր նկատուիլ չըսելուս համար: Բարեշրջումը որոշն է անորոշին, կը յայտնուի իբր նորութեան հետաքրքրութիւն, կը նմանի օրուան դէպքերուն, ծերանալով կ'անցնի պատմութեան:

Արուեստի մասին երբ կը խօսուի, զանազանելու համար է գեղեցիկը տգեղէն: Բնութեան վրայ խօսուած ատեն, զանց կ'առնուի ամէն դասաւորում անոր համար, որ բնութեան մէջ ամէն ինչ երեւոյթի այլազանութիւն է հրաշալիօրէն դաշնաւորուած: «Մէկու մը համար տըգեղ նկատուածը, կրնայ հրապուրիչ թըւիլ ուրիշի մը աչքին» (Րըսքին): Բընութիւնը չընդունիր քմայքին կարգաւորումները, որ կ'ընդունի արուեստը, ստեղծագործութեան իբր նախապայման: Արուեստին գեղեցիկը, կարելիութիւններուն ազատ փթթումն է անդաստանին մէջ սրտի քնարին: Չի յանձնուիր տենչասէր հոմանուհիի մը պէս ինքնակամ: Կը փնտռուի իբրեւ վերապահեալ գանձ:

«Տգեղը չի՛ կրնար տեղ գտնել արուեստին մէջ» պիտի չըսէր Կէօթէ, եթէ ճանչցած ըլլար Կոյա: Տգեղը անբաղդատելի գեղեցկութիւն կը դառնայ երբ հանճարեղ վրձինի մը մեկնաբանութեան ենթարկուի: Դէմքը չի վերածուիր դիմանկարի, եթէ արուեստը չանդրադառնայ անոր վրայ: Բնութիւնը հմայք կը ստանայ, երբ արուեստին ընծայած միջոցներովը պճնազարդուի: Արուեստին տգեղն է միայն, որ կը մնայ մի՛շտ տըգեղ:

Տեսողական կոչումքին ընծայարանը «Արուեստ» անունով մկրտուած, չուզեր ենթարկուիլ վերլուծումներու սահմանումին: Ազատ եւ անհատական արտայայտութիւնը արդի գործունէութեան, «Լուռ հիացում կը պահանջէ դիտողէն» (Վալերի):

ՀԱՅԱՍՏԱՆԵԱՆ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹԻՒՆ

Եթերի պէս, եթերի պէս անիրական,
Ես ուր գնում՝ իմ առջեւ է պատկերդ չինջ,
Եթերի պէս, յաւերժական լոյսի նման,
Քո հայեացքը շրջում է միշտ:

Ու անշարժ են քո շուրթերը յամառօրէն,
Սիրտդ երբեք, երբեք իմ դէմ դու չես բացի,
Հոգիդ անշուշտ գաղտնիք ունի իմ հոգու հետ,
Բայց ինչո՞ւ է հոգիս միշտ լուռ ու մտացին:

Եթերի պէս, եթերի պէս անիրական,
Ես ուր գնամ յայտնւում ես ու հմայում
Եւ ես զգոյշ, միշտ կարօտով մի դիւթական
Քեզ աչքերիս մէջ եմ պահում:

Թէկուզ երբեք դու միտք չունես հեռանալու
Ու կը մնաս եթերի պէս յաւերժօրէն,
Սիրտդ երբեք, երբեք իմ դէմ չես բացելու,
Չես թողնելու, որ ուրիշն էլ բացի իմ դէմ:

Ցնորք է աշունը այս,
Լալիս է, ինչպէս երբեք,
Եւ այնքան տխուր է նա,
Մօտ եկէք, եկէք երգենք,

Եւ դու էլ երբ մենանաս,
Եւ դու էլ երբ դառնաս ծեր,
Այս աշնան մասին երկար
Կը խորհես ցնորք երգեր:

Որ եկաւ այնպէս հանգիստ,
Այնպէս լուրջ ու բնական,
Որ այդպէս դուրս չի գալիս
Եւ լուսինն ինքը անգամ:

Ցնորք է աշունը այս,
Տխրութեան մահուր մի թեւ:
Մի աղջիկ չէկ մազերով
Երկնքով անցաւ թեթեւ:

ԱՐԱ ԹԱԳԵՒՈՍԵԱՆ

Imprimé sur les presses du Journal «Haratch» 83, rue d'Hauteville 75010 Paris Commission paritaire : N° 55935

Fonds A.R.A.M